

حديث الشهر

ذكرى تولستوى :

احتفل العالم كله ، في الشهر الماضى ، بمرور نصف قرن على وفاة الكاتب الإنسانى العالمى ايو تولستوى .

ونحن في بلادنا العربية ، وفي جمهوريتنا العربية المتحدة بالذات ، نكنّ إعجاباً خاصاً لتولستوى الإنسان والفنان . لقد كان تولستوى قائداً فكرياً كبيراً تبعه الملايين في روسيا وفي بلاد العالم الأخرى ، كما أن آلافاً من متفقي الجيلين أو الثلاثة الماضية في بلادنا ، قد نظروا إليه هم الآخر على أنه هاد من هدة الإنسانية الضخام ، فتملقوا بكلماته ، وتبعوا تفاصيل حياته ، وقرأوا أعماله الفنية بإعجاب شديد ، حتى أصبحت أعماله مثل « الحرب والسلام » و « العنق » و « أنا كارينينا » و « كروتزر سوناتا » إلخ لا يتجزأ من مقومات عقولهم ونفوسهم .

أما نحن أبناء هذا الجيل ، فقلعنا أكثر تقديرنا لتولستوى الفنان منا لتولستوى المفكر ، والناقد الأدبى . لقد قرأنا إلى جوار « الحرب والسلام » و « ما هو الفن » ، أعمال تولستوى المسرحية ، فكانت مفاجأة طيبة لنا أن نجد عملاق الرواية الروسية كاتباً كبيراً أيضاً في الحقل المسرحى .

كتب تولستوى ست مسرحيات ، بينها مسرحيتان على الأقل ، ترقيان إلى مستوى أعمال الكبار من كتّاب المسرح . بينما تحظى باقي المسرحيات بإعجابنا وتدفعنا إلى التفكير في براعة الكاتب في رسم الشخصيات وخلق الجو ، ونثر الفكاهة هنا وهناك ، بحيث يحقق العمل الفنى اتزاناً كاملاً .

وأجلد هذه المسرحيات بالذكر هي مسرحية : « سلطان الظلام » التى قدمها المسرح القومى بالقاهرة منذ حوالى عامين ، قدم بها تولستوى المسرحى إلى جمهور النظارة العرب . في هذه المسرحية يعالج تولستوى مشكلة كانت تشغله دائماً ، وتفض مضجعه ، ألا وهي مشكلة الصراع الذى يثور دائماً في الروح الإنسانية بين العقل الواعى المدير ، الساعى إلى المصلحة ، وبين القلب الطيب الغفور ، الذى يقصد وجه الخير ولا يجعل اعتبارات المادة سبيلاً إلى تقليد الناس .

ومثل الخير في المسرحية ، الرجل المعجوز الطيب « أكيم » الذى يسعى لإنقاذ ابنه نيكتا من براثن الأم الإنسانية الشريرة « ماتريونا » .

ويجسد الصراع بين « أكيم » وزوجته « ماتريونا » في روح الابن نيكتا وفي عقله ، وفي أول الأمر تنتصر الأم ، وتحضى بابنها من كسب مادية إلى كسب . وتنتقل به من جرعة إلى أخرى ، حتى ساعة حاسمة في حياة الابن ، يقف فيها وجهاً لوجه أمام جرائمه ، مستبشعاً ، ثم يقرر في شجاعة أن يواجه الناس بهذه الجرائم ، معترفاً بها ، طالباً الغفران ، مقدماً نفسه كفارة عن هذه الجرائم التى أصبح معها قصاص الخبث عدلاً واضحاً .

في هذه المسرحية حقق تولستوى اتزاناً هادئاً ، كاملاً ، بين قوى الخير والشر ، فبالرغم من موضوعها القاتم ، وحوادثها الدامية ، نجد فيها نغمة تفاؤل كبرى نابعة من إيمان تولستوى العميق بخيرية الشعب الروسى خاصة ، وخيرية القلب الإنسانى بصفة عامة . وهو

تفاؤل يؤيده الرضى الذى يلقى به نيكيتا مصيره .
وفى المسرحية الهامة الأخرى ، والمسماة :
« النور يشرق خلال الظلام » . يعالج تولستوى هذا
الموضوع نفسه ، بطريقة تطابق كثيراً ما حدث له
هو شخصياً ، مما يوحي لنا بأن المسرحية هى فى الواقع
نوع من التأريخ الفنى للذات . إن الصراع فيها يدور
فى روح البطل واسمه Sarynstov بين إيمانه بالمبادئ
التي ينادى بها ، وجبنه الذى يعوقه عن الثورة الفعالة
من أجل تحقيق هذه المبادئ .

وسارينتسوف ، مثل تولستوى ، رجل واسع
الآراء ، يدعو إلى أن يتنازل الأثرياء عن أموالهم
ويعتبرها للناس . ولكنه - مثل تولستوى أيضاً -
يخدع نفسه ويفتش الناس ، فيتنازل عن ثروته فعلاً ،
ولكن لمصلحة زوجته ، فيعيش بهذا من ثمرة
القديم ، ويدعى فى الوقت نفسه أنه قد تنازل عن ثروة
يرى أن لا حق له فيها .

ولكنه لا يفعل هذا فى برود الإتهام المادى .
بل إن صراعاً كبيراً يدور فى نفسه بين جبنه وكسله ،
وبين أشرف ما تنادى به مبادئه . لهذا فهو دائم الإتهام
لنفسه بالخداع . هو أبداً يحس زيف موقفه ، ويلوم
نفسه كثيراً على تحمل هذا الزيف . ولكنه عاجز تماماً
عن أن يخل هذا التناقض الخطير . كل ما يستطيع أن
يفعله هو أن يلم كثيراً ، ويتكلم أكثر ، ثم لا يفارقه
الأمل فى أن وقتاً سوف يجيء ، توضع فيه مبادئه
موضع التنفيذ .

وقد بلغ من فرط إحساس تولستوى بالذنب
وبالندم على الموقف المزدوج الذى وقفه من مبادئه ،
أنه جعل بطله يموت مقتولاً فى المسودة الأولى للمسرحية .
فجئنا ننهى حوادث المسرحية إلى الفصل الأخير ،
يجلس سارينتسوف يفكر فيما انتهى إليه أمره ، فيجد
أن أحد أتباعه قد ضمن بسبب تعلقه بمبادئه ، بينما
وكان تولستوى قد كتب هذه المسرحية لتمثل فى
أحد قصوره ، ويتسل بها أولاده ، ولكنها أصبحت

الحياة الحقيقية .

غير أن تولستوى لم يرض أن يظهر بطله حتى بهذا
المظهر المتواضع من البطولة . فقد غير مجرى الحوادث
فى مسودة تالية ، واستغنى عن الجريمة ، وجعل المسرحية
تنهى بحديث للبطل يقول فيه : « سوف تنقضى مائة
عام قبل أن تتحقق مبادئى . ذلك أن هدف تولستوى
من مسرحية ، كان إيضاح حقيقة بعينها ، يحتويها
عنوان المسرحية . إن النور يشرق خلال الظلام ،
هذا حق ، ولكن مأساة الليل ، أنه يرى الظلام فقط ،
ولا يرى النور . والنور موجود مع كل هذا .

وكتب تولستوى أيضاً مسرحية فكاهية ، يختلف
جوها . بالطبع ، اختلافاً بيناً عن جو المسرحيات
الدينية الأخلاقية التي أشرت إلى بعضها . أما هذه
الفكاهة فهي تسمى « المستترون » . وفيها يسخر
تولستوى ساخرة بارعة من الطبقة المترفة ، الفارغة
العقل ، الضائعة للجهود ، التي كانت تحكم البلاد على
أيامه . وهو هنا يقارن بينا وبين طبقة الفلاحين ،
البيسطة ، الصلدة ، التي تصل إلى أهدافها مهما
اعترضتها من عقبات .

وعقاً اختصرت أو حذفت أو عدلت . الحوادث التي يربطها جميعاً خيط واضح قوى يوضح تنابها ، ويرره . أصبحتا تنظر إليها من الخارج ، فقدت بهذا أقوى مبرراتها ، وأصبحت أميل إلى الإشارة منها إلى التأثير .

أو هكذا خيل إلى على الأقل ! فأين شخصية حسن في القيلم ، منها في الرواية ؟ في القيلم نرى مقومات شخصية حسن ، لو أننا نظرنا إليها من الخارج فقط : حسن الكريم ، المتلاف ، المهزار ، الذي يفضي مواطن السوء ولا تغفل عينه قط عن الخير . ولكننا نفتقد المعنى الأعمق لهذه المقومات جميعاً . فلا أحسب مشاهدة القيلم ، الذي لم يسبق له أن أن قرأ الرواية ، يظن كثيراً أو طويلاً ، مما يعرض أمامه ، إلى أن اجتاح الخير والشر في شخصية حسن يتم على مستويين يتلافيان ويتنافران في وقت واحد . على المستوى الأول ، يقول المؤلف : هذا هو مجتمعكم ، يولكب فيه الشر بالشر ، وهكذا أنتم أيضاً . فإن بدا لكم في هذا ما يسوء ، فليكم أنتم أن تغبروه ، وأن تشتموا المجتمع الفاضل الذي يغلو من كل شر . فهذه إذن نعمة احتجاج واضحة على المجتمع ، وعلى التقاء الخير بالشر .

أما على المستوى الآخر ، فالخير والشر يلتقيان أيضاً ، ولكن المؤلف لا يجتج هنا على هذا اللقاء : بل هو على العكس مفتون به . فكأنما هو يتأمل هذين العنصرين الرئيسيين من عناصر الوجود ويقول : يا حسن هذا اللقاء بينهما ! إنه هنا مشغول انشغالا فنياً وفكرياً بامتزاج الخير والشر في الشخصية الواحدة . على نحو يقرب من انشغال مارلو وجوتييه بشخصية فيستوفوليس ، أو احتفاء برنارد شو بشخصية الشيطان . وهو يتأمل هذا الامتزاج بين الخير والشر بالإعجاب نفسه الذي حرك يوماً الكاتب المسرحي

ملكاً للإنسانية جميعاً . بما حوت من فن وفكر وفكاهة راقية .

وبعد ، فهذه لفة عن تولستوى المسرحي ، أقدمها تحية أرجو أن تكون طيبة في ذكرى هذا الرجل الطيب تولستوى . الذي تدين له ملايين العقول والنفوس بالقصوة الذي مده خلال ظلام كثيف .

السينما والأدب :

أتيج لي في الشهر الماضي أن أشهد عدداً من الأعمال الأدبية يتحول إلى أفلام سينمائية ، وكان من بين هذه الأعمال : « الرباط المقدس » لتوفيق الحكيم ، و « بداية ونهاية » لتنجيب محفوظ . و « الناس التي تحت » لنعمان عاشور .

وقد سبق أن كتبت في مثل هذا المكان من « المحلة » أهول : إن عملية الزواج بين الأدب والسينما وبينهما معاً والمسرح لا بد أن تؤدي إلى خير كثير . فبدلاً من أن يحيا العمل الفني على مستوى واحد ، تنبت له حيوات كثيرة ، ويتاح لعاشقه أن يروه في مرابا متعددة .

وهذا كله حق وصدق . ولكنني اليوم أضيف إليه شيئاً من التعديل . فقد جعلتني مشاهدة هذه الأفلام ، وغيرها مما عرض في القاهرة أخيراً من أدب عالمي ، أفنى بالآ إلى جانب آخر من جوانب المشكلة ، هو جانب الخسارة التي يعانها العمل الأدبي أثناء تحوله إلى فيلم .

ولننظر إلى ما حدث في حالي : « بداية ونهاية » و « الناس التي تحت » .

فقدت رواية « بداية ونهاية » شيئاً غير قليل من عمقها ، بعد أن تحولت إلى فيلم . الأفكار الكثيرة التي تملأ الرواية ، والتي تضيء على شخصها طويلاً وعرضاً

مساوئ عملية الإقتباس للسينما ، مع رغبات القارئ
على هذه الصناعة ، فكانت الضحية مسرحية ناجحة ،
كان لها رسالة وفكرة ، وشخصيات تدعونا إلى
التعاطف معها ، وإلى التأمل ، والتفكير .

من أجل هذا جلست أشهد الفيلم ، وأنا أتراوح
بين الاستسلام والملل والسخط . وقلت لنفسي أخيراً :
فليحقق الاقتباس للسينما مكاسب للمؤلفين أو للعمل
الفني إذا شاء . أما أنا ، فسوف أفضل دائماً أن أقرأ
الرواية أو القصة أو المسرحية ، وأعتبر أن ما جاء بها
هو وجودها الحقيقي و « الشرعي » ، وأن كل
ما يصدر عن هذا الوجود لا يعدو أن يكون ظلًا
للحقيقة .

وقد تمتد الظل وبطول ، حتى يفوق « الحقيقة »
طولاً . ولكنه أبداً لا يصبح في مثل عمقها .

على الراعي

بن جونسون إلى خلق شخصية « فولبوت » في المسرحية
التي تعرف بالاسم نفسه . إنه افتتان مرجعه إلى أن
المزاج بين العنصرين يجعل الشخصية أكثر إمتاعاً ،
وأطول قامة ، وأقرب إلى الواقع العميق للحياة .

هذا المعنى الأكبر لشخصية حسن لا يظهر قط ،
أو لا يظهر على نحو مَرَضٍ في الفيلم . وليس هذا ذنب
أحد بالذات ، بل هو ذنب عملية التحويل من وسيلة
فنية إلى وسيلة أخرى .

إن الفيلم يعطي العمل الفني جمهوراً أكبر ، ولكنه
لا يعطيه معنى أعمق ، أو حياة أطول . وهو في كثير
من الأحيان يغير من معالمة ، وقد يفسد أو يطمس هذه
المعالمة .

بدا هذا واضحاً في فيلم « الناس اللي تحت » ،
الذي مرت على حوادثه ومعانيه وشخصياته دراسة
ثقيلة الوطأة ، أحدثت فيه ما يشبه الملتصقة / هذا النص

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



القومية العربية والاستعمار

بقلم الأستاذ صلاح روضي

وفي إفريقية ؛ كان الناس قد خرجوا من عهد البداوة الأول وكان ينقسم العباد الروحي الذي يقيم حياتهم ... كانوا يبحثون عن الله ... فأرسل إليهم الاستعمار المبشرين ، وبدلاً من أن يقودوا الإفريقيين إلى الله ، قادهم إلى شباك الاستعمار المنصوبة وفخاخه

المعدة

وفي هذه الأيام لم تكن قوة الكيان الدولي قد برزت في المحيط العالمي ... وكانت الدنيا وكأنها قد قسمت إلى أركان منفصلة ، لا يبرى ركن منها شيئاً عما عداه .

كان من السهل إذن أن يتحكم السيف ، وأن يعلو صوت المدفع ، وأن تبتدأ المفترقات ؛ فصارت جيوش الاستعمار تفتح الأراضي المغزوة في آسيا وفي إفريقية . وشهد القرن العشرون مولد الحركات التحررية الكبرى ، وكان لابد أن يخرج الاستعمار من الدول التي توحدت لإرادة شعبا ، واجتمعت كلمته .

خرج الاستعمار تحت ضغط المدّ التحرري ، وبدأت الإمبراطورية تنحسر وتتكشف لتصبح دولة من الدرجة الثانية أو الثالثة .

ولكن الاستعمار الذي خرج مرتفعاً ، لا يمكن أن يسلم في سهولة بحق الشعوب في حريتها وفي استقلالها ... إنه يحاول أن يعود مرة أخرى في

عرف أحد العلماء الذكاء بأنه سرعة التكيف مع الوسط الجديد ... ومع الصفات الكثيرة التي يمكن أن نصف بها الاستعمار والتي تجعل منه علواً للخير وللإنسانية وللسلام ، لا يمكن أن ننسى أنه يتصف كذلك بالذكاء .

الاستعمار ذكي ؛ وذاؤه على الخصوص من هذا النوع الذي يفسر العالم النفسي ، فهو دائماً يغير من خطه ، ويبدل من ثيابه ؛ ليتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تطرأ على العالم من ناحية ، وعلى ضحاياه من ناحية أخرى .

شهد القرن التاسع عشر البداية الحقيقية للاستعمار الذي اعتمد على وسائل تناسب مع ذلك العهد ومع ظروف الدول التي وقعت بين محالبه .

ففي آسيا مثلاً ؛ كانت قواغل التجارة هي الدليل لجيوش الاستعمار ... كانت الشركات التجارية التي تستغل مصادر الثروة هي الركيزة الأولى للاستعمار ... في آسيا ؛ كانت الشعوب تشكو من ضخامة عددها وتشكو من قلّة مواردها ... وعن هذا الطريق دخل الاستعمار فاستغلّ منابع الثروة ، ثم ألقى لأصحابها بالفتات يقاتلون به ... وعندما أصبحت للشركات سلطة جديدة لها كياناتها وقوتها . كان استبدال علم الشركة بعلم الإمبراطورية المستعمرة سهلاً ميسوراً .

ثوب جسدبد وبخطط جديدة .

وفي سوريا؛ ارتفعت أصوات العملاء تنادى بسوريا الكبرى ، والقومية السورية ، وبالهلال الحبيب ؛ وكلها مشروعات وأفكار ولدها الاستعمار وحملها أنصاره ليفتتوا بها دعوى القومية العربية .

وفي شمال إفريقيا ؛ برزت فكرة القومية الإفريقية لتفصل بين الشعب العربي في المغرب العربي الكبير والشعب العربي الكبير في الشرق .

وفي السودان ؛ ترددت دعوى القومية الإفريقية لفصل هذا القطر الشقيق عن شقيقاته العربيات .

تقسم القومية الواحدة إلى قوميات محلية أول خطوة قصدها الاستعمار لتهزم القومية العربية الكبرى .

ثم لجأ الاستعمار كذلك إلى الدين كعامل من عوامل التفرقة، فارتفعت أصوات كثيرة تدعو للوحدة الإسلامية لتنتظم إلى شعوب المنطقة، شعوب إسلامية أخرى لاتدخل في نطاق القومية العربية، وهي إيران وباكستان . وواضح أن الاستعمار لم يكن يقصد من ينذر هذه الدعوى إلا محاولة ضرب القومية العربية بفكرة منافاة ، ونقل عاصمة التحرر العربي من القاهرة إلى باكستان أو إلى إيران حيث يرتفع عدد المسلمين في هذه الدول ليزيد عن عدد المسلمين في جميع الأقطار العربية .

لجأ الاستعمار لفكرة الإسلامية عند ما قامت الثورة العربية في سوريا عام ١٩١٦ ففي ذلك الحين استطاع الاستعمار أن يجند أصوات بعض الوطنيين المصريين لينادوا بالإسلامية ويدعوا للوحدة الإسلامية .

بل لقد استخدم المذاهب المختلفة في الدين ، ليبذر بفنور الفرقة بين أبناء الوطن الواحد ، كما فعل في العراق ولبنان واليمن .

كلها إذن خطط تهدف إلى غرض واحد ، هو القضاء على القومية العربية بتفتيتها وإضعافها .

بدأت هذه المحاولات منذ وضع الاستعمار أقدامه

وتدور المعركة مرة أخرى ... وثالثة ورابعة .. في شرقنا العربي - في هذه المنطقة من العالم التي جعل منها موقعها الجغرافي قنطرة بين الشرق والغرب ، ورباطاً يربط بين قارات ثلاث ؛ كان لابد للاستعمار من أن يركز هجماته عليه ، وأن يسلبه حريته ، وأن يقسم أراضيه .

ومنذ وضع الاستعمار قدمه في الشرق العربي لأول مرة عرف أن نجاحه في البقاء في هذه المنطقة ، يرتبط مع قدرته على تفكيك وحدتها وقسمتها إلى دول وممالك .

كان يعرف منذ الوهلة الأولى أن أقوى ما يواجهه هو القومية التي تربط بناء العرب وتجعل منهم في النهاية شعباً واحداً من الخليج العربي إلى المحيط الأطلسي .

تبين الاستعمار هذه الحقيقة التاريخية الخاطئة منذ وضع أقدامه في المنطقة ... فن التاحية السياسية قسم المنطقة إلى دول وجعل هذه الدول تختلف في نظم الحكم بها ... فهي إما ملكيات دستورية، وإما ملكيات مطلقة، وإما إمارات أو جمهوريات .

وهذه الاختلافات السياسية كانت تباعد من التفاهم بين الدول المتجاورة .

ثم أخذ يركى العصبية والقوميات الإقليمية ليفقت بهذا وحدة القومية الكبرى .

ففي مصر ؛ أثرت نزعة الفرعونية حتى وجدت من بين الكتاب الداعين من يؤيدها ويدعوها .

وفي لبنان ؛ برزت الفكرة القينيقية التي تقول إن اللبنانيين ليسوا عرباً ، بل هم من نسل القينيقين الذين أتوا مهاجرين من خارج المنطقة .

ولا غريبة ، تنادى بالسلام وتعمل من أجل السلام .
تعارض الأحلاف العسكرية وتدعو للتعايش السلمى
بين مختلف المذاهب .

جرب الاستعمار إذن طرقه الجديدة مع القومية
العربية ولكنه فشل ...

فشلت خطة المساعدات الاقتصادية المشروطة ،
وفشلت خطة الأحلاف العسكرية وعاد الاستعمار
يبحث عن وسائل أخرى ... وهنا خانته ذكاؤه ، وظن
أن الوسائل الجديدة تحمل بين ثناياها القتل ، فصار
يطلق أقدم وسائله .
الغزو العسكرى .

كانت مقاومة السويس الفاشلة التى استطاعت
مقاومة الشعب المصرى - مؤيدة بالقوة المعنوية العالمية -
أن تدفعها وتحقق النصر السريع الحاسم .

كان الاستعمار يهدف إلى غزو مصر عسكرياً ،
وكان يتصور أن مجرد هجومه على منطقة القناة سوف
يشعل نيران ثورة فى القاهرة تطيح بحكومة جمال
عبد الناصر .

ظن الاستعمار أن جمال عبد الناصر رئيس حكومة
تخفى إلى الحكم ثم تركه عند ما تتحزب الأمور .
ونسى الاستعمار أن عبد الناصر قائد ثورة ، وزعم
شعب ، وأنه يظل قائداً لهذا الشعب ما دام هذا الشعب
... وأنه لن يذهب إلا بذهاب هذه القاعدة الشعبية
العريضة ... وهذه القاعدة الشعبية العريضة التى صارت
الروان واليونان والترك والفرنسيين والإنجليز فقهرتهم جميعاً ،
باقية حتى تحقق رسالتها للإنسانية .

فشل الاستعمار فى غزوه العسكرى ، كما فشل
فى محاولة التخلص من جمال عبد الناصر ، فإذا به
يعود مرة أخرى ليحاول تفتيت القومية العربية بخلق

فى المنطقة ، وبعد أن اضطر كارهاً للخروج منها .
لم يتوقف الاستعمار طوال هذه السنين عن محاولاته ،
بل لقد انقسمت خطته إلى شقين رئيسيين ...
ومحاولات سريعة حاسمة للسيطرة وفرض السلطان ...
ومحاولات بطيئة تم على مر السنين بتحويل الأفكار
وبذر بذور الفرقة والفتنة ، وتركها للأيام تنمى وتقوى
من عودها .

تحول الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن
برزت فى المحيط العالمى كيان الدول الصغيرة وضم المجتمع
الدولى شعوب العالم - كبيرها وصغيرها - حول مائدة
واحدة ... تحول من الاستخدام السافر للسلح الذى
يسيطر سلطانه ، ويحقق أطماعه إلى طريقين جديدين :
المساعدات الاقتصادية .
والأحلاف العسكرية .

أما المساعدات الاقتصادية فتدفع الدول على أنها
حق إنسانى يوجبه الضمير على صاحب الإنتاج التانى
إلى الذى يعوزه هذا الإنتاج ... حتى إذا تقدمت
الشعوب تلقى هذا العون ... كان الطوق الذى يلتف
حول حريتها ويقيدها من استقلالها ويعيدها إلى حظيرة
الدول المستعمرة بقرة حلوبا .

أما الأحلاف العسكرية ، فقد استخدم الاستعمار
التخويف من الشيوعية وسيلة ليجمع فى نطاق أحلافه
الدول الصغرى التى ترفض الشيوعية وتتمسك بمذاهبها
ودينها وتقاليدها .

وكان هذا الخطر الموهوم هو العصى التى استخدمها
الاستعمار ليدخل فى حظيرة أحلافه الضحايا من
الشعوب الصغيرة .

ومع ذلك فقد فشل الاستعمار مع شعوب كثيرة ،
وبخاصة بعد أن خرجت إلى الميدان الدولى مقررات
مؤتمر باندونج ، فأعلنت عن مولد قوة جديدة ، لا شرقية

أعلننا معاً عن قرب تبادل الزيارة بينهما لتأكيد التعاون في خدمة الاستعمار .

هكذا عرض "سريع" لمعركة القومية العربية والاستعمار . . . تلك المعركة التي يلقى فيها الاستعمار بكل قواه وجنوده ، والتي يستخدم فيها كل وسائله ، والتي يبدو فيها ذكياً في بعض الأحيان ، والتي يغتونه فيها ذكاًؤه في أحيان أخرى .

ولتعدّ إلى هذه الوسائل والأساليب لنحاول في المقالة القادمة أن نلقى الضوء على جوانبها وخفاياها . . .

قوميات جديدة ... إنها ليست فرعونية أو فيثيقية أو سورية هذه المرة ... بل هي قوميات عربية جديدة قاد نوري السعيد حملة في الشرق . . .

وقاد الحبيب بورقيبة حملة أخرى في الغرب . ونادى كلٌّ منهما بقومية عربية غير تلك التي يدعو لها جمال عبد الناصر .

وعندما أسقط شعب العراق نوري السعيد ، تسلّم العلم حسين بن طلال الذي كان أسرع من سلفه إفصاحاً عن نوايا سادته ، فأعلن ويعلن كل يوم أنه قائد العرب وبطلهم الملهم الشجاع . . . ثم فضح نفسه وزميله عند ما أعلن عن تضامنه مع شريكه الآخر الحبيب بورقيبة . . .


ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>



اللفة والمعجم

بقلم الأستاذ إبراهيم الأبياري

من بين المشروعات الثقافية التي يعنى بها السيد الدكتور ثروت عكاشة، مشروع ضخيم ، أراد به أن يعين الباحثين في يسر على ضالتهم في معاجم حديثة، تستكمل النقص ، وتسهل البحث . واستخرج وزارة الثقافة عن قريب خمسة معاجم حديثة هي وليدة هذا المشروع الثقافي . وهذه المناسبة ننشر هذا البحث الذي كتبه الأستاذ إبراهيم الأبياري . وهو أحد اللذين وكل إليهم أمر وضع هذه المعاجم ، وقد نشرنا لزميله في هذه المهمة الدكتور مراد كامل بحثاً في العدد الماضي عن « اللفة والمجتمع » ، كما قد نشرنا في العدد الحالي مقالا آخر للدكتور أحمد فؤاد الأعرابي عن تريب المصطلحات العلمية .

وهؤلاء ما لا عهد لهم به ، وحتى أخذ يستقبل هؤلاء

وهؤلاء متدداً جديداً متصلاً بقوت الوعي وبغوت

وإذا تلك الجاهات التي لم تكن يفوتها شيء قد

أصبحت يفوتها شيء ، وإذا هذا المعجم الذي كان

صورة مما يجري على الألسنة ، والذي كان ما يجري

على الألسنة صورة منه ، يعنى أكثر مما يعنى الحواظف .

وتدخل على الناس ثقافات وحضارات تعبر عنها

ألفاظ ، وعبارات وتُشير إليها دلالات ، يعرفها قوم

وبجهلها قوم ، فإذا هذا المعجم الواحد يعود معاجم

مختلفة ، يخص العامة منه شيء ، ويخص الخاصة منه

شيء ، وما نظن العامة كانوا سواسية على هذا الشيء

الذي لهم ، فلقد كانوا مؤزعين فيما بينهم تنازعهم

عوامل مختلفة ، وما نظن الخاصة هم الآخرون كانوا سواسية

على هذا الشيء الذي لهم ، فلقد كانوا مؤزعين تنازعهم

عوامل مختلفة ، وإن كانوا أقرب من العامة على هذا

الشيء الذي لهم .

مذ كانت اللغة كان بين يديها معجمها الجامع

لمرداتها بحقيقتها ومجازها ، وتراكيبها بصفتها النحوية

والبيانة ، لا ينبغي من ذلك كله شيء . ما جرى على

الألسنة ، وتلففه الألسع ، وتعبه الحواظف .

هكذا كانت صور المعاجم قبل أن يكون تدوين ،

وقبل أن يكون جمع ، وقبل أن يكون تريب .

وما كان الناس في حاجة إلى غير تلك الصور غير

المدونة من المعاجم يوم أن كانوا جماعات لم تعرف

الوحدة ، تعيش كل جماعة صغيرة منها على ما لها . في

بيئة محدودة وبين آفاق لا تعدوها ، لا يخالف يومها

أعسابها ، ولا يبعد غدها كثيراً عن يومها ، يكاد يكون

ما على ألسنتهم هو ما يضمه معجمهم ، ويكاد يكون

ما في معجمهم هو ما على ألسنتهم ، يقولون فيذكر

الواعى منهم غير الواعى ، ويأخذ من لم يعلم عن

يعلم ، وينشأ ناشئهم يلقي عن البيت ويلقي عن البيئة .

حتى إذا ما استوى كان عنده علم ذلك كله .

وما إن اتصلت الجماعات حتى دخل على هؤلاء

تستوعب الخاص والعام ، والعام في ملكهم ، والخاص ليسوا منه على استيعاب شامل .

وهكذا بدأ التلويح المعجمي في صورته الأولى الخاصة ، ما في ذلك شك ، يدون ما يدور حول شأن من شئونهم شأنًا شأنًا ، يعنهم الشأن الخاص السامى الدقيق قبل أن يعنهم الشأن العام الداني الواضح ، إذ بعيد على الناس أن يضطروا لغير ما يفوت المستوى العام .

ولا نستطيع أن نعرف ما به بدعوا ، ولا نستطيع أن نعلم على ما وصل إلينا من تأليفهم في ذلك ، فما نشك في أن كثيرا مما ألف في ذلك غاب عنا ولم يصل إلينا ، ولو أنه حفظ لنا متصلا — لم يفت منه شيء — ولم ينقطع عنا منه شيء — لكان لنا من تسلسله واتساقه ما يعيننا على تناول البيئة العربية منذ اضطرت إلى التدوين ، ومنذ كان لها تدوين ، بشيء من الدرس الوافي المليم .

ولكن ما بين أيدينا من ذلك لا يكاد يُمل شيئا مفصلا ، ونكاد نرى من هذا الشيء الذى اجتمع لنا أن هذا التدوين الخاص كاد يعاصر التدوين العام ، وكأنهما نشأ معا ، إذ المؤلفون في هذا وذاك — فيما وقع لنا — يكادون يكونون من جيل واحد ، فمنهم وصلوا إلينا من ألقوا كتباً خاصة في الخيل مثلا : الضرير شمسيل (٢٠٤) والكلي (٢٠٦) وأبو عمرو الشيباني (٢٠٦) وقطرب (٢٠٦) وأبو عبيدة (٢١٠) والعتبي (٢٢٨) وابن الأعرابي (٢٣١) وأبو محكم الشيباني (٢٤٥) والفضي (٢٥٠) .

ومن وصلوا إلينا ما ألقوا كتباً خاصة في خلق الإنسان : قطرب (٢٠٦) والمفضل بن سلمة (٢٠٨) والأصمعي (٢١٣) وابن جيب (٢٤٥) والسجستاني (٢٥٥) .

وما حرص الإنسان منذ كتب له الوجود المشترك على شيء حرصه على أن يفهم عن أخيه ، وأن يعود آخر المطاف له هذا المعجم الجامع الذى يكون صورة مما يجرى على لسانه ، ويكون ما يجرى على لسانه صورة منه ، من أجل هذا كانت له تلك الندوات ، وكانت له تلك الأسواق ، عليه يحق بها ما فاته ، ويستدرك ما أعجلته دورة الزمن عن أن يستدركه .

ولكن كان ما يفوته أكثر من أن تنضم عليه حافظته ، وكان ما تليه دورة الزمن أعصى من أن ينصاع له ، فوهن الإنسان عن أن يحفظ ، وضعف عن أن يستوعب ، وإذا ما يجرى على لسانه بعض من معجمه ، وإذا معجمه يُربى على ما يجرى على لسانه ، وإذا هو لا يمثل معجمه الثقيل كله ، وإذا هذه الندوات وتلك الأسواق لا تُغنى شيئا ، وإذا الأمر يجل عن أن يكون عماده ذاكرة تهي لسانا يروى ، وإذا هذا المعجم الذى عاش لا صورة لا يعيش في صورة ، وإذا التدوين يأخذ طريقه إلى هذا المعجم ، وإذا هذا المعجم ينقل من المحفوظ إلى المكتوب .

غير أن الناس لم يكونوا بعيدين عن معجمهم المدون بعدا واسعا ، إذ لم تكن الحياة قد غلبتهم على كل شيء مما تقوم له الذاكرة ، بل كان ثمة شيء لهم ، وثمة شيء يعز عليهم .

من أجل هذا لم يتجه التدوين للغة في عمومها ، بل اتجه أول ما اتجه لهذا الشيء الخاص الذى يعز على الذاكرة ويند عن الحفظ ، وما قصد بهذا التدوين العامة ، ولكن قصد به الخاصة ، إذ العامة لا يعنهم من اللغة إلا هذا القدر الذى عليه يعيشون وبه يتفاهون ، وما أقله وأضيقه ، ولكن الخاصة معنيون بالخلق الشامل ، معنيون بالإدراك في مختلف صوره ، هم الكتاتيب والقارئون ، ومنهم الشاعر والنثر ، وبينهم المؤلف والقارئ ، وتلك كلها أمور لا تقوم إلا على دراية

ما في ذلك شك ، لم يستغن عن هذا الشخص بعد ما ثبتت أقدمه ومضى في سبيله ، إذ بقيت الحاجة إلى هذا الشخص ووجوده المتميز شغل الناس . لا تغيب عنهم المؤلفات العامة . وإن كان الأمر في هذا التأليف الخاص قد أخذ شكلاً آخر غير ذلك الشكل الذي بدأ عليه ، هذا :

١ - لأن جانباً من تلك الكتب الخاصة لم يجد عند المؤلفين اللاحقين مزيداً يزيدونه . وذلك مثل الكتب الخاصة بالإبل ، لما نظن بعد الأصمعي (٢١٢ هـ) - مؤلفاً عن نفسه بشيء من هذا . وكذلك كانت الحال بالكتب الخاصة بالخليل . لما نظن بعد السمرى (٢٥٧ هـ) مؤلفاً شغل بهذا الموضوع ، هذا إذا استغنيا بمحاولات هيئة لا يُعتد بها .

٢ - ولأن جانباً خاصاً بدأ يأخذ مكانه من تصغير المؤلفات المختارة حول غرض . وكذلك المؤلفات الخاصة بالأساطير . هذا كله مما يشيع في التدوين . ويقتضي من الباحث . ويعيب عن المتقصى

وبعد كان هذا التأليف الخاص حين بدأ وجب تلون ذا منهج أقرب إلى اليسر وأقرب إلى النفع . وفقى بحاجة الناس حين احتاج الناس إلى مثله ، وسدَّ على الناس مطالبهم حين أعوزتهم تلك المطالب ، ولكنه لم يحض في الشوط إلى آخره ، ولم يساير الأمة العربية في جميع خطواتها ، Hence أن نقض الثعالبي (٤٢٩ هـ) يده من كتابه « فقه اللغة وسر العربية » لم تقع إلا على مؤلفات تعيش عليه ليس فيها طابع الاستقلال ولا طابع التدوين الجديد ولا صفة التدوين التي تعوز العصر وتسدُّ عليه حاجته .

والناس - كاتبيهم وشاعريهم ومؤلفهم وقائلهم - في حاجة إلى أن يضيفوا إلى كلماتهم وإلى معانيهم ، زاداً

ومن ألّفوا كتباً خاصة جمعت النواذر واختصت بها : ابن العلاء (١٥٧ هـ) وابن معن (١٧٥ هـ) وابن حبيب (١٨٢ هـ) والكسائي (١٩٨ هـ) .

وتمَّ مؤلفون آخرون حول هذه الموضوعات الخاصة ، وكلهم لا يعدون عصراً بعينه يبدأ منتصف القرن الثاني الهجري . حيث عاش إلى جانبهم مؤلفون آخرون لهذه المعاجم العامة ، بل نكاد نجد من أصحاب هذه المؤلفات العامة من هو أسبق زمناً . مثل الخليل بن أحمد (١٠٠ - ١٧٥ هـ) صاحب كتاب « العين » .

غير أن هذه اللوحة وإن كانت تحمل - ظناً - معاصرة هذا التأليف الخاص لذلك التأليف العام ، فهي تحمل بريقاً .

١ - أن هذا التأليف الخاص كان ضرورياً لا يفي عنها التأليف العام .
٢ - وأن هذا التأليف الخاص كان محدثاً ، في التأليف العام .

٣ - وأن هذا التأليف الخاص كان نظاماً بدائياً ، تُمليه طبيعة العرب الأولى البدائية .

٤ - وأن ذلك التأليف العام يقوم على فكرة ، والفكرة قضية لا بد من توفر عناصرها ، وكانت العناصر هي التلويينات الخاصة .

ونحن لا يعني هنا حين نؤرخ لذلك العمل ما اجتمع بين أيدينا من كتب فيه ، ولكن يعني أن تشمل العقل فيما يجب أن يكون مع نشأة عمل كهذا . لا سُنِّي بالاً لتحدث شيء من يصل إلينا . حين يكون التأليف بالآلة مما ينقص على العقل حكمه ، ويردُّ على المنطق أسلوبه .

• • •

ولقد خطا التدوين من هذا الخاص إلى هذا العام

وهكذا كان شأن تلك المدارس المتفرقة ، مع خلاف في الغرض بينها وبين أصحاب المناهج الأولى القردية . فأولئك الأوائل قصدوا بها باباً بعينه كما قلت ، وهؤلاء قصدوا بها مع العموم شيئاً من الخصوص . فوضعوا معامح . ولكن كانت معامح حول عرض خاص . كما فعل ابن الأثير في كتابه « النهاية » الخاص بغريب الحديث ، وكما فعل الزنجشیری في كتابه « الفائق » وهو خاص بالحديث أيضاً ، وكما فعل الراغب في كتابه « المفردات » وهو خاص بغريب القرآن .

وليس بعيداً من هذا أيضاً ما فعله الزنجشیری في كتابه « أساس البلاغة » ، فهو وإن كان حول مرسوم عام ، وهو اللغة من حيث هي لغة ، إلا أنه تركها في باب معجم خاص . وكانت عاقبته ناعمة : لا يقصد إلى الجمع الشامل ، وكان موجزاً لا يحصى ما يحسن لدى هو من حق المعجم العام .

ودخلت على الشعب العربي حضارات أجنبية كثيرة ، كان ذلك وهذا الشعب العربي على حال من التخلف مئى بها ، فاستكانت لغته شيئاً ، تُمل عليه الحضارات فلا يستجيب ، ويبلبل الدخيل لسانه فلا يفار . وإذا هو بعد غفوة طال أمدها يجد نفسه بعيداً عن لغته ، ويجد لغته بعيدة عنه ، ويجد لغته بعيدة عن استيعاب تلك الحضارات ، وإذا هو مشتمم لغته يكاد يتنكر لها ، وإذا هو يكاد يستبدل بها غيرها ، لولا بقية من غيرة ، وبقية من حمية ، وبقية من إيمان .

وما ذابت الشعوب في غيرها إلا حين تنسى لغتها أولاً ، حين تحس أن لغتها عاجزة عن أن تسير الحياة ، عاجزة عن أن تسع لما يتسع له غيرها من

من تيسير وتقريب كان فيها إيجاز مضيع ، كالذي وقع فيه ابن فارس ، وتعميد مغوت كالذي وقع فيه ابن دريد ، فقد قسم مادته أولاً وفق الأبجدية ، ثم رتب تلك الأبجدية على الحروف .

وعبر بعيد من هاتين المدرستين كانت مدرسة بدأت متأخرة شيئاً ، ولكنها كانت على كل حال معاصرة شيئاً ، وكان لهذه المدرسة نهج جديد يخالف سابقه ، له صفته العقلية وصفته الآلية ، إلا أن صفته العقلية كانت الأولى ، فقد عدت هذه المدرسة أواخر الكلمات أساسها في الترتيب ، ثم جرت ترتب الكلمات بعد هذا على حروف الألف باء ، ذاهبة إلى أن آخر الكلمة هو الحرف الثالث ، وأن أولها تلحقه الزوائد التي تشكل بينيته ، فلا يُعدُّ به .

وهذه نظرة — كما ترى متى تتعمق — لا يضر المعجم أن يتجرد عنها ، إلا أنه لا يمكن أن يلقاه في أيسر صورة ، لا تعوزها الفكرة للدخول إليه ، بل حسب أن يرى صورة لقاء صورة .

وكما تأثر بالمدرستين الأولين ناس ، تأثر بهذه المدرسة الثالثة ناس ، كان منهم الصنعاني (٥٧٧ هـ - ٦٥٠ هـ) في كتابه « العباب » ، وابن منظور (٦٣٠ هـ - ٧١١ هـ) في كتابه « لسان العرب » ، والقيروزي (٧٢٩ هـ - ٨١٧ هـ) في كتابه « القاموس المحيط » .

وكان فيما بين هذه المدارس الثلاث المعجمية مدارس متفرقة ليست ذات منهج عام ولكن ذات منهج جزئي ، أشبه في طريقها بتلك المدارس الخاصة الأولى — إن صح أن نسميها مدارس — أعني تلك المناهج القردية التي سبقت التأليف العام وكان لها شغلها بباب بعينه .

نجعلها معتمدا ، ونرتب عليها ، ونرتب فروع كل كلمة في ظلها .

وهذه وإن كانت من الصفات العقلية التي ننادي بامطراحها من المعاجم ، غير أنه لا ضير أن نلزمها هنا في ذلك المعجم الخاص لتفيد الباحث علماً بالكلمة وما يتفرع منها من صيغ ، فيكسب خبرة بالأصل وما يشتق منه ، ويكسب تبيُّناً بالفروع وصلها بالأصل .

ولكن ما أخرجنا بعد هذا إلى معجم ، يكون للناس قاطبة ، لا تدخل عليه صفة من تلك الصفات العقلية العاقلة ، بل يضم إليه الناس في أيسر يسر ، فتساق الكلمات فيه كما تسوقها صورها .

ولا ضير على اللغة من ذلك ، فنحن نسوق كلمات ، ونسوق ... ، ذات مهمة المعجم .

ونحن نسوق معجماً إلى الناس وتلك هي صورة المعجم ... ، سبق إليهم .

فما ... لو سمعوا شيئاً من هذا حين وضعوا المعجم ... بالبلدان ، وحين وضعوا المعاجم الخاصة بالأعلام . فما راعوا أن يضموا فروع الكلمات تحت أصولها لفروعها بعد هذا ، ولكنهم مضوا متقادين لطبيعتهم الحقة ، كما تملى ، دون أن يقدوها أو يحوروها ، فاستجابوا لإملائها على تلك الصورة ، فجاءت معاجمهم على الصور المنطوقة دون قيد إلا قيد الصور .

• •

وهذا المعجم الثاني هو حاجة الناس الملحة ، حاجتهم ليتعلموا ، حاجتهم ليتزودوا من اللغة بزيادة ، حاجتهم إلى أن يعرفوا اللغة كلمات ، لا أن يعرفوها صرفاً واشتقاقاً .

ثم ما أخرجنا إلى أن نقرر للمصطلحات العلمية والفنية كلها -- وفق ما ينتهي إليه الفن والعلم --

شئون ، عندها تتوزع أشتاتاً وتتخطفها حضارات مختلفة ، فإذا هي قد فقدت طابعها الجامع حين تفقد لغتها الجامعة .

ولقد ثبتت اللغة العربية لهذه الأزمة العاتية ، ثبتت وحدها بتليدها وموروثها ، لا تجد العون إلا على أيدٍ لينة رقيقة يجود بها الزمن في فينات متباعدة ، وإلا على ألسنة لينة رقيقة تبذل الكلمة الطيبة ولا تملك غيرها ، وإلا على جهود مبعثرة غير حازمة تهب هبّتها فإذا هي نفاذة لا تثبت غير قليل ثم تستكن ، والحضارات في زحفها الغازي ، واللغة في سكوتها الهامد ، لا تجد في جميعها إلا اليسير مما في جعب غيرها ، لا تملك معجماً عريضاً سليماً يساير تلك الحضارات ، ويسد الحاجات . وبني بالرفقات .

وما نتمهم تلك الفترة الغافية باطل ولا تقصمها بالجذب ، فلقد جاءت بشيء ولكنه لم يكن شيئاً .

فاعتد العربية بعد تلك الأدلة ... ، ذلك التخلف الطويل ، كانت في حاجة إلى وثبة جوية سريعة متصلة هي الأخرى .

في حاجة إلى وثبة جريئة تمحو عنها وصمة التقصير لتمتلئ نفوس أبنائها بها شجاعة وعليها حفاظاً .

في حاجة إلى أن تشيع على الألسنة لتصلقها الألسنة وتقوّمها ، فما ولدت اللغة إلا على الألسنة ، ولا استقامت إلا على الألسنة ، ولا نمت إلا على الألسنة .

في حاجة إلى أن تقرب نفسها إلى الناس ، وتقرب الناس إليها على صفحات معاجم ميسرة مدللة . فما أخرجنا إلى معجم ينسج صدره بتعدد جمع ما بين دفتيه ما حذر من مضاحكته . وما يعجزنا من تعريفات يعيش عنها خاصة ومن في مستواهم . ولا ضير علينا من أن نلزم فيه بنية الكلمة ،

فورا كل كاتب وكل منشئ - مدونة تلقن عنه وتأخذ .

وإذا ما ضمت هؤلاء على محصول وفيه . ضمتا
من بعدهم آلافاً على محصول أقرب إلى الوفرة .
بهذا كله تتمكن اللغة من الألسن .

وإذا تمكنت من الألسن شاعت ، وإذا شاعت
خضعت للصقل والتحوير . واستقبلت الخضسات
الغازية قوية على أن تبارها ، قوية على أن تجاريها .
وإذا صح لها هذا .. صحت وقويت ، واستعادت
مكاتها ، وأهادت الثقة بها .

كتاباً ، فيكون معجاً عاماً خاصاً ، عاماً بمنهجه
اليسير ، خاصاً بمادته الغزيرة .

ثم ما أحوجتنا بعد هذا كله إلى أن نزود الكاتب
والمنشئ بشيء خاص ، نزوده بزيادة من المترادف
في اللفظ . ويزاد من المترادف في المعنى . وبترادف
نقية سليمة حول هذا كله ، ثم يجمع له هذا كله في
صعيد واحد .

وإذا أردنا الكاتب والمنشئ ، أردنا الشعب القارئ ،



فِعْرِيْبُ الْمَصْطَلَحَاتِ الْعِلْمِيَّةِ

بِقَلَمِ الدُّكْتُورِ أَحْمَدَ فَرْزَانَ الْأَهْوَافِ

فَهَضُوا بِالْعُلُومِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَأَضَافُوا إِلَيْهَا ، وَأَلْفَوْا فِيهَا . كَمَا فَعَلَ ابْنُ سِينَا مِثْلًا فِي الطَّبِّ .

• • •

وَأَعْظَمُ عَقَبَةٍ يَلْقَاهَا الْمُتَرْجِمُ أَوْ الْمُؤَلِّفُ هِيَ الْعُثُورُ عَلَى الْمَصْطَلَحِ الْعَرَبِيِّ الْمُقَابِلِ لِلْمَصْطَلَحِ الْأَجْنَبِيِّ . وَهُوَ مُقَيَّدٌ بِأَنْ يَضَعَ لِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ لَا عِبَارَةً تُشْرَحُ الْمَعْنَى ، لِأَنَّ الْعِبَارَةَ لَيْسَتْ مَصْطَلَحًا .

وَلَيْسَ مَا يَفْعَلُهُ الْمُتَرْجِمُ حِينَ يَعِجُزُ عَنْ إِيجَادِ الْمَقَابِلِ - بِحَرَى الْفِظِ الْأَجْنَبِيِّ كَمَا هُوَ ، وَيَنْطِقُهُ بِحَرَى الْفِظِ الْعَرَبِيِّ - أَنْ يُوَفِّرَ وَ يُنَوِّقَ عَلَى مُقَابِلِ الْعِبَارَةِ ، وَيُؤَدِّيَ مَعْنَاهَا تَامًا الْأَدَاءَ . وَهَكَذَا فَعَلَ الْعَرَبُ فِي عَصْرِ التَّرْجَمَةِ ، فَقَالُوا : جِيَوْمَطْرِيقَا ، ثُمَّ أَصْبَحَتْ «الْمُنْتَمَةِ» ، وَرِيْطُورِيْقَا ، وَأَصْبَحَتْ «الْحَطَابَةُ» ، وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الْأَلْفَافِ الْيُونَانِيَّةِ . وَبَقِيََتْ بَعْضُ تِلْكَ الْأَلْفَافِ دُونَ تَرْجَمَةٍ ، مِثْلُ : مُوسِيْقَى ، وَأَسْطُرَالَابْ ، وَكَثِيرٌ مِنْ أَسْمَاءِ النَّبَاتَاتِ .

وَنَحْنُ الْآنَ نَصْنَعُ كَمَا صَنَعَ الْمُتَرْجِمُونَ فِي الْعَصْرِ الْعِلْمِيِّ ، قَدْ نَسَوْقُ الْكَلِمَةَ الْأَجْنَبِيَّةَ كَمَا هِيَ ، وَقَدْ نَضَعُ لَهَا مُقَابِلًا عَرَبِيًّا . خُذْ مِثْلًا الْكَلَامِيَّةَ وَالرُّومَانِيَّةَ ، مِثْلًا بَعْضَهُمُ الْإِتْبَاعَ وَالْإِبْتِدَاعَ ، وَلَكِنْ هَلْزَيْنِ الْمَعْنَيْنِ لَا يُقَابِلَانِ تَامًا الْقَصُودَ بِالْأَجْنَبِيَّةِ ، وَأَخِيرًا قَالُوا الْكَلَامِيَّةَ وَالرُّومَانِيَّةَ ، وَخَفَّتَا عَلَى الْأَسْمَاعِ ، وَشَاعَتَا فِي الْأَسْتِعَالِ ، وَدَرَجَتَا فِي جُمْلَةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَمِثْلُ ذَلِكَ كَثِيرٌ .

الْقَاعِدَةُ الْأُولَى فِي تَرْجُمَةِ الْمَصْطَلَحِ أَنْ يُؤَدِّيَ

تَمَرُّ الْجُمْهُورِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْوَقْتُ الْحَاضِرِ بَقَرَّةً مِنْ أخطَرِ مَرَاكِلِ تَارِيخِهَا وَأَمْهَمِهَا ، هِيَ الْإِنْتِقَالُ مِنَ التَّبَعِيَّةِ وَالْإِسْتِعْمَارِ إِلَى الْحُرِّيَّةِ وَالْإِسْتِقْلَالِ . وَلَيْسَ يَكْفِي مَا بَلَغَتْهُ مِنْ طُورِ الْمُسْتَعْمَرِ وَإِجْلَالِهِ عَنْ أَرْضِ الْوَطَنِ الْعَرَبِيِّ فِي الْأَطْمَئِنْسَانِ إِلَى الْإِسْتِقْلَالِ الَّذِي حَصَلَتْ عَلَيْهِ . وَإِنَّمَا يَبْنِي أَنْ تَسْتَكِلْ أَسْبَابُهُ ، وَتَثْبِتَ أَرْكَانَهُ ، وَتَقِيْمَ دَعَائِمَهُ ، وَتَرْفَعُ صَرْحَهُ مِنْ سَائِرِ النُّوَاحِي غَيْرِ السِّيَاسِيَّةِ ، نَعْنِي الْهَيْئَةَ الْمُنْتَخَبَةَ وَالزَّرَاعِيَّةَ وَالْاِقْتِصَادِيَّةَ وَالْاجْتِمَاعِيَّةَ وَالْفَنِيَّةَ وَالْعِلْمِيَّةَ . وَلَعَلَّ الْهَيْئَةَ الْعِلْمِيَّةَ أَسَاسَ الْجُودِ الْأَجْنَبِيِّ حَيْثُ وَكُنَّا إِلَى عَهْدٍ قَرِيبٍ ، وَالْمُحَرَّرِ ، فِي جَامِعَاتِنَا نَعْتَمِدُ عَلَى عِلْمِ الْعَرَبِ وَمُؤَلَّفَاتِهِ . وَلَا زِلَّالَ مُرْتَبَةِ فِي كَلِيَّاتِ الطَّبِّ وَالْمُنْتَمَةِ وَالزَّرَاعَةِ وَالْعُلُومِ . وَهِيَ الَّتِي تَسْمَى الْكَلِيَّاتِ الْعَمَلِيَّةِ ، تَقُومُ بِالتَّدْرِيسِ بِاللُّغَةِ الْإِنْجِلِيزِيَّةِ لِأَنَّ الْمَرَاجِعَ كُلَّهَا أَجْنَبِيَّةٌ .

ثُمَّ اتَّخَذَتِ الْجَامِعَةُ أَخِيرًا قَرَارًا يَقْضِي بِتَدْرِيسِ هَذِهِ الْمَوَادِّ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَمَعْنَى ذَلِكَ ، أَنَّهُ لَا يَدْرَأُ أَنْ تَكُونَ الْمَرَاجِعُ الْمَوْجُودَةُ فِي أَيْدِي الطَّلَبَةِ بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَيَحْتَاجُ ذَلِكَ إِلَى أَحَدِ أَمْرَيْنِ : إِمَّا أَنْ يَتَرْجِمَ الْأَسَاتِذَةُ الْمَرَاجِعَ الْأَجْنَبِيَّةَ إِلَى الْعَرَبِيَّةِ ، وَإِمَّا أَنْ يُؤَلِّفُوا ابْتِدَاءً بِاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَلَا شَكَّ أَنَّ التَّرْجُمَةَ هِيَ الْخَطْوَةُ الْأُولَى . ثُمَّ تَلِيَهَا بَعْدَ ذَلِكَ مَرِحَةُ التَّأْلِيفِ ، كَمَا فَعَلَ الْعَرَبُ فِي عَصْرِ الْعِلْمِيِّ حِينَ بَدَأُوا بِتَرْجُمَةِ الثَّرَاثِ الْعِلْمِيِّ عَنِ الْيُونَانِ حَتَّى أَصْبَحَ مَأْلُوفًا فِي اللُّسَانِ الْعَرَبِيِّ ، وَجَاءَ بَعْدَ ذَلِكَ عِلْمَاءُ فِي الْقَرْنَيْنِ : الرَّابِعِ وَالْخَامِسِ الْمِجْرِيِّينِ

وضع بها زميلنا الدكتور زكي نجيب محمود نبأ في آخر الكتاب الذي نقله ، وهو « المنطق : نظرية البحث » تأليف جون ديوى . وقد أضاف لبعض المصطلحات تعريفات لها . وسنضرب أمثلة لما نرى تعديله من مصطلحات :

(١) معرفة الشيء بالاتصال المباشر Acquaintance والمصطلح عند ديوى ليس Acquaintance ، وإنما هو كما ذكره في كتابه الإنجليزى ، وكما ورد في صفحة ١٥١ من الأصل Acquaintance-knowledge فالأصل هو المعرفة ، ثم توصف هذه المعرفة بصفة معينة هي أنها مباشرة .

وأنت معى أن « معرفة الشيء بالاتصال المباشر » ليس بمصطلحاً . لأن المصطلح لفظة واحدة ، أو على أكثر تقدير لفظتان . فلما أن نقول : « معرفة مباشرة » ، فإننا نبتدع لفظة واحدة هي « المباشرة » . والمصطلح على لفظة أخرى مثل : « التعرف » على أن نأخذ قوة في الاستعمال . والمثال الذى ضربه ديوى ، صفحة ٢٥٦ - ترجمة العربية ، نجده الفصل المذكور بعنوان « المعرفة المباشرة » يقصد منه التعامل مع الشيء ، أى أن تؤدى هذه المعرفة إلى « سلوك » معين ، وذلك طبقاً للمذاهب البرجائيتين . ولهذا السبب يقول ديوى شارحاً هذا النوع من المعرفة بأنه « يتلقى به من حيناً لآخر كرهنا إليه » وتراء دا أثر . « سيجى عليه سلوك الشخص (أو الشيء) الذى نحن على معرفة به » . ص ٢٦٩

وعبارة « أو الشيء » التى وضعناها بين معقوفين غير موجودة بالأصل الإنجليزى ، ولا تستقيم العبارة معها ، لأن الشيء لن يكون له سلوك يرد به على أفعالنا.

(٢) معرفة Alternative وردت هذه الترجمة تحت مصطلح « additive ، إضافة الجمع » ، حين ذكر فى تعريفها أن « هذه الإضافة إما « Summative » أو « Alternative » ... »

فى العربية المعنى نفسه الذى يؤديه فى اللغة الأجنبية . الثانية : ألا نهجر مصطلحاً عربياً مألوفاً انتفى على معناه ، إن وجد مثل ذلك المصطلح . الثالثة : أن يكون المصطلح لفظة واحدة لا عبارة تشرح المعنى .

الرابعة : أن نأخذ بالمصطلح الذى شاع وكثر استعماله بين أرباب العلم الواحد ، دفعا للإغراب ، ومنعاً للالتباس والبلبله ، وعملا على التوحيد

وأود أن أذكر فى هذه المناسبة أن وزارة التربية شكلت هذا العام عدة لجان فى شتى العلوم تتكوّن من أساتذة من الإقليمين : السورى والمصرى ، وضعت قوائم بالمصطلحات العلمية « الموحدة » يجب على المؤلفين للكتب المدرسية اتباعها واستعمالها . لكن هذه الكتب سوف يستخدمها طلبة الإقليمين . يفهمها طلبة الإقليمين .

... إن المجهود الذى يبذله المترجم من أشق الجهود وأضناها ، إذ كثيراً ما يتفق أياماً بل شهوراً بدير فى رأسه ألفاظاً مختلفة لعله يوفق آخر الأمر إلى المصطلح المناسب . ولذلك كان المترجمون فى الوقت الحاضر ركناً أساسياً فى بناء الحضارة العربية ، وإقامة صرح العلم العربى .

والمترجمون عندنا قلائل . ولذلك أسباب لا نود أن نعرض لها فى هذه الكلمة . ولعل من أهمها عدم تقدير أولى الأمر للمترجمين وللترجمة ، وبخسهم حقها .

فالترجمون فى حاجة إلى التشجيع حتى لا تنضب همهم .

ولكن ذلك لا يعنى من النقد . وسأعرض الآن لطائفة من المصطلحات فى المنطق ،

ومن أمثلة هذه الترجمة بالتحويم ما يأتي :

(١) وجود كون ؛ وجود خالص Being

ولست أعرف أن الوجود الكوني يتطابق مع الوجود الخالص ، وأنها شيء واحد ، أو متشابه ، أو متقارب . وإذا رجعنا إلى شرح المترجم لم يبق لنا المقصود ، وأضاف شرحه إلى الأصل نحوفاً على غموض . قال : « هناك نوعان من الوجود في الفلسفة اليونانية ، فهناك الوجود المطلق الخالص ، وقوله الأذكى ، والوجود المادي الجبروت existence . والوجود الأول ثابت وساكن ، والوجود الثاني متغير ومتحرك . والمنطق الأوسط قائم على أساس الوجود الأول ، ومنطق ديوي قائم على الوجود الثاني » .

وبعبارة أوضح ، يريد المترجم أن يقابل بين الوجود والكون ، بين الموجود والكائن ، أحدهما : الوجود ، والآخر : الكون ، ولكن الذي جرى على المعرفة : الوجود على being ، والكون على existence . إذا كنا في مقام التفرقة الدقيقة ، وههنا : الوجود ، شرحه ، فجعل الكون في مقابل الوجود ، فشرح الوجود في ترجمة المصطلح بين الكون والوجود ، مع العلم أن الوجود ، الكوني ، لا يمكن أن يكون سوى الوجود الفعلي الخارجي ، لأنه كائن . ويلاحظ أنه عند ترجمة existence ، قال عنها « الوجود الفعلي » .

ونحن نرى الاقتصاد على « الوجود » (١) كمصطلح في مقابل being في هذا المقام .

ومن أمثلة الترجمة بالتحويم دون أن نناقش تعدد المصطلح في العربية ، وهل هو صحيح أو غير صحيح .

(٢) إقرار ، تأكيد ، قول Assertion

(٣) قيات ، خصائص Characteristics

(٤) هذا ما فعلته عند ترجمة كتاب « البحث عن اليقين » لجور ديوي ، وعالجته فيه بمس المصطلحات بطريقة تحسب من فقه المترجم . وبين ذلك الإبقاء على المصطلح الأجنبي إذا كانت ترجمته تؤدي إلى لبس مثل « الفيلوسوفي » بدلاً من وجودي .

مع العلم أنه ترجم هذا المصطلح في الصفحة التالية بالبديل ، وهو الأصح . إذ ثمة فرق كبير بين التفريق والتبديل .

(٥) ترجيع ، أو تفصيل ، أو تقويم Appraisal

ولاشك أن المصطلحات العربية الثلاثة تحمل معاني مختلفة بينها فروق محددة ، والأصل الإنجليزي له معنى واحد لا تشكيك فيه . واللفظ المشكك في المنطق هو اللفظ الواحد الذي يحمل على عدة معانٍ مختلفة . ذلك أن الترجيع خلافاً للتفصيل ، والتفصيل غير التقويم . الترجيع من الرجحان ، الذي يعتمد على موازنة عقلية . والتفصيل إثارة ، وهو من الفضل أو الزيادة . ويستعمل عادة للدلالة على اتجاه نفساني أكثر منه عقلياً ، والتقويم حكمٌ على شيء من قيمته ، وهو خلاف أحكام الواقع حسب ما هو واقع . وهذا حينئذٍ تقويم . فأى : ثلاث يقابل المصطلح الأجنبي ؟

هذا وليس من الضروري أن يكون الترجيع جزءاً أساساً للقيمة ، بل على أساس الواقع . لشبهة توجد في الملاحظة ، كالتطبيب الذي يفحص مريضاً ولا يكون متأكداً من الفحص ، فيرجع أن تكون الكبد متضخمة ، وقد يراها طبيب آخر غير ذلك . وليس هذا تقديراً ولا تقويماً ، ولكنه ترجيع لعدم كفاية الملاحظة . هذا وقد أضاف المترجم مصطلحاً جديداً إلى المصطلح السابق ، وغلط بينهما وهو تقدير Appreciation ، وقال في بيانه ، انظر الشرح السابق .

وإن دل هذا التعدد في وضع عدة مقابلات عربية للمصطلح الواحد فإنما يدل على حيرة المترجم ، وعدم استقراره عند معنى محدد ، ولذلك « يحوم » حول المعنى ، ويترجم بالتحويم . هذا مع العلم أنه ترجم فيما بعد evaluation بلغة « تقويم » التي أصابها فيما قبل إلى ترجيع ، وتفضيل .

فكأنه أخذ مصطلح class فيما يقابل النوع ، والصواب أنه الصنف أو الفصل - ومن قدماء مناطق العرب من استعمل الفصل فيما يقابل الصنف - ولهذا لم يستعمل أن يقول « فئة »

(٢) مدرك عقل ؛ تصور ذهنى
Concept
والقول بالمدرك العقلى لا يجوز ، إذ ماذا نقول عن concept والصواب : الإدراك العقلى فى مقابل الإدراك الحسى perception والمقصود العملية الذهنية ، سواء قلنا : إدراك أو تصور . هذا ويحسن الاحتفاظ بمصطلح تصور فى مقابل concept

(٣) عرضى ، اتفاق
Contingent
وأوردنا المترجم مع قياس بمعنى « ظنى » ، وهذا لأن المقصود هو « الحادث » فى مقابل الضرورى . وقد يقال « ممكن » أيضاً . ويستعمل هذا المصطلح فى المنطق من لكائنات الطبيعية . ونهى
Contingent
عن استعماله فى المنطق .

Correspondence
و« حساب » تناظر . لأن التناظر هو
opposition
وقد استعمل المترجم مصطلح التناظر فى الموضع الصحيح ، مثال ذلك عند ذكره « مربع التناظر » Square of opposition

(٤) الاستدلال القياسى
Syllogism
والصواب « قياس » فقط ، لأن الاستدلال القياسى أنواع منه ، قياس أرسطو المعروف .

Equivalence
و رياضيون يستعملون « التكافؤ » ، وقالوا فى تعريفه إنه تساوى حجومى جسمين ، أو تساوى مساحتى السطحين الهندسيين .

(٧) سائلة ؛ غلظة
Fallacy
وهذه « غلظة » من المترجم ، لأن المغالطة خلاف الغلظة ، التى هى الخطأ .

Deliberation
روية ؛ تدبر
Limit
نهاية قصوى ؛ حد أقصى
Non-being
الوجود ؛ العدم
Non-existential
افتراضى ؛ إمكانية
Evidence
شاهد ؛ بينة
End
نهاية ؛ غاية
(١٣) وجودى ؛ واقعى ؛ قائم بالفعل
Existential
فى العالم الخارجى
Contingent syllogism
(١٤) قياس ظنى
Contingent
عرضى ؛ اتفاق

• • •

وهذه طائفة أخرى من المصطلحات وضع لها المترجم مقابلات عربية واحدة مع أنها مختلفة الأصل الإنجليزية .

(١) افعال الدعى
On
(٢) وجودى
Existential
(٣) تفكير نظرى استدلالى
Contingent syllogism
(٤) مجموعة
Collection
(٥) دلالة
Designation
Significance
دلالة

• • •

وهذه بعض المصطلحات التى يخالفه فيها أرباب الصنعة ، كالمنطق والرياضة .

(١) فئة
Class
وقد ترجمتها فى كتاب أصول الرياضيات بلفظة « فصل » اتباعاً لعرف الرياضيين ، ويمكن أن يقال « صنف » لولا ما شاع فى استعمالهم . وانظر إلى المترجم نفسه حين تعرض لمصطلح « مقولة Category » كيف توقف عن ذكر مصطلحه وهو « فئة » فى شرحه لأنه وجد لا يتطابق مع السياق ؛ قال فى شرح مقولة :
« يفصلاً ديوى على مقولات التصورات الذهنية ؛ ويمثل كلمة class لمقولة حين تصرف إلى أنواع الأشياء المادية فى الخارج » .

ولولا أن الكتاب لا يتعلق بالمنطق ما عطينا هذه العناية الفائقة بتحديد المصطلحات ، وما يؤدي إليه هذا التحديد من توضيح الفكر وصحته . فقد قيل إن من منافع المنطق بوجه عام تعويد المرء على التفكير الصحيح في كل موضوع بطريقة . كما يعلمه الدقة والإحكام .

ويبدو أن المترجم كان يحوم حول المعنى دون أن يصل إلى تعديده على وجه الدقة . وسنطبق هذا الصنف على فقرة واحدة من الكتاب ، وهي أول فقرة . قال : « تنقسم النظرية المنطقية المعاصرة بمفارقة ظاهرة ؛ فلئن كان ثمة اتفاق إجماعي على الموضوع المباشر الذي يتناوله المنطق بالبحث ، بحيث لم يصب فيه أى عهد . وما قد أصابه هذا العهد من تقدم ثابت الخطى ، إلا أن أصول الصيغة التي يرتد إليها هذا الموضوع يثور جدل لا يجلد ما لا يثير بالوصول إلى اتفاق لا يتحقق فيه الموضوع . هذه العلاقات الكتابية بين القضايا ، كملاقى الإثبات والنفي ، والتداخل والتخراج . والمجزؤ والكل ألغ . فليس عند أحد الباحثين شك في أن العلاقة الوجودية (التي ندل بها على أن الشيء الفلاني « هو » كذا وكيت) وأن نفي هذه العلاقة الوجودية (حين نقول عن شيء معين إنه ليس كذا وكيت) ، وأن علاقة « إذا — إذن » وعلاقة « فقط » (أى لا أحد سوى كذا) وعلاقة « و » وعلاقة « أو » وعلاقة « بعض — كل » كلها تنشئ إلى مادة المنطق على نحو يميز تلك المادة تحميلاً يجعل منها مجالاً مستقلاً للبحث »

وهذا هو النص الإنجليزي

Contemporary logical theory is marked by an apparent paradox. There is general agreement as to its proximate subject-matter. With respect to this proximate subject-matter no period shows a more confident advance. Its ultimate subject-matter, on the other hand, is involved in controversies which show little sign of abating. Proximate subject-matter is the domain of the relations of propositions to one another,

Generic terms

(٨) الحدود الجامعة

قال المترجم في الشرح : « هي ما تجمع به مجموعة الصفات التي تميز نوعاً من سائر الأوباء ؛ فكلية إنسان — مثلاً — حد جامع من هذا القبيل »

والشرح الذي أعطاه جون ديوى لهذا المصطلح ، لا يدل على أنه يريد « الحد الجامع » بل « الحد النوعي » . ففي فقرة بعنوان « الحدود المفردة ، والنوعية ، والكليّة » يقول — مع استبدال النوعية بالجامعة في ترجمة المترجم — : « وأما الحدود المفردة والحدود النوعية فذات دلالة وجودية ... (إلى قوله) . وتسمى هذه الحدود الحد المفرد والحد النوعي بمثابة إيراد موضوع حسب دراسة ذاتيتين (من حيث هو فرد ، ومن حيث هو عضو في نوع) . أى ... شئ » ص ٥٥٧ . ٥٥٨

والذي يريد أن يبرزه ديوى ، هو الرجوع بالحد المنطقي إلى الأشياء الواقعة بالفعل . سواء كان الحد يشير إلى فرد واحد أو إلى نوع ، كما قال في أول الفقرة إنها ذات دلالة وجودية . ولعلنا قد لاحظنا في النص اللاتيني genus بمعنى نوع .

1. Genus of terms
fraternalis

(٩) أعداد لا مقيدة

والصواب « صماء » أو « لا منتهية » ، كما يستعملها الرياضيون نقلاً عن العرب .

Magnitudes

(١٠) المقادير الكمية

والصواب المقادير فقط .

Null-class

(١١) الفئة الفارغة

والصواب الفصل الصفري . لأن الصفري ليس فراغاً ، وليس لا شيء ، ولكنه كمية ما كما يعرف الرياضيون ، فهذا الفصل له حد هو الصفري .

هذه بعض ملاحظات استخلصناها من النظر في المعجم الذي وضعه المترجم في آخر الكتاب ، وتنطبق هذه الملاحظات التي يمكن أن نصفها « بالتحويم » على المصطلحات التي لم تذكر في المعجم ووردت في خلال الكتاب .

والمعروف أن الكلي يقابل: *universa* ، أما ما يقابل *general* فهو عام ، والصواب أن يقال الخاص والعام .

(٦) « فليس عند أحد الباحثين من شك في أن العلاقة الوجودية » الخ هذه العبارة كلها بعيدة عن الأصل . لأن « العلاقة الوجودية » لم ترد بتاتاً . والذي يريد ديوى قوله هو :

« ولا يشك أحد في أن العلاقات التي تمر عنها يمثل هذه الألفاظ : هو ، ليس - هو ، إذا - إذن ، لا - إلا ، و ، أو بعد كل ، تنسب إلى موضوع المنطق بشكل يبلغ من التميز حسب مفرد مجال خاص » .

ولترجم له عنده كما بيّنت في ابتداء هذه الكلمة إذا توقف وعجز شقّي في الترجمة ، وقد كان الثقل في حرب في عصر الترجمة يترجمون ويراجعون ترجمة ، ويترجمون الكتاب الواحد أكثر من مرة ، حتى استقامت العلوم في اللغة العربية . وأنا قد عانيت من هذه المصطلحات حتى استقرت على حال أرجو أن أكون قد وفقت فيه .

• • •

ونطبق الملاحظات السابقة على كتاب آخر صغير الحجم ، عظيم الفائدة ، ألّفه سارتون صاحب « تاريخ العلم » ، وهو كتاب « العلم القديم والمدنية الحديثة » الذي نقله الدكتور عبد الحميد صبره ، وبذل فيه جهداً واضحاً محموداً ، لأن الكتاب زاهر بأسباه الأعلام والكُتب والأماكن ، ويصف بوجه خاص تاريخ حياة كتابين أثرا في تاريخ العلم ، هما : « الأصول » لأقليدس ، و « المحسّط » لبطليموس ، وكيف نُقِلّا إلى العربية ، ومنّ نقلها ، ثم كيف تُرجمّا بعد ذلك من العربية إلى اللاتينية .

ولنا بعض ملاحظات تشبه ما ذكرناه من قبل عن

such as affirmation negation, inclusion-exclusion, particularly general, etc. No one doubts that the relations expressed by such words as it, is-not, if-then, only (none but), and, or, some-all, belong to the subject matter of logic in a way so distinctive as to mark off a special field

ونلاحظ على هذه الترجمة ما يأتي :

(١) « موضوع المنطق » يقابلها في الإنجليزية subject-matter ، أثبت الترجم هذا المصطلح في ابتداء الفقرة على الوجه الصحيح ، وعدل عنه إلى « مادة المنطق » في آخر الفقرة ، وقرق كبير بين « موضوع » المنطق ، و « مادة » المنطق ، لأن القول عمادة المنطق يعيننا على صورة المنطق . وقسمته قسمين : صوري ومادى ، وهو غير المراد .

(٢) الموضوع المباشر في مقابل proximate ، والمباشر تقابل immediate كما هو معروف . والمقصود هنا الموضوع القريب .

(٣) ولو أن مترجم قصص منطقية لم يترجم ما قريباً وآخر بعيداً أو أقصى ، بل يترجم إلى حده حول لفظة ultimate بقوله ، « أقصى نقطة التي يرد إليها هذا الموضوع » وليست هذه العبارة مصطلحاً .

وصواب العبارة فيما نرى هو ما يأتي مع المحافظة على أسلوب الترجمة العربية . إلا فيما يقتضى التصويب :

« تتم النظرية المنطقية المتعاصرة عفاقة ظاهرة ، فكلّ كان ثمة اتفاق عام على موضوعها القريب الذي لم يصب في أي عهد مضى ما أسماه في هذا العهد من تقدم ثابت المنطق ، فإن موضوعها الأقصى يثور حوله من الحد ما لا يشر بالوصول إلى اتفاق إلا بمقدار ضئيل » .

(٤) « مجال » في مقابل domain وهذا خطأ لأن مجال تقابل field كما أثبت الترجم في معجمه . أما domain فهي « ميدان » . وفي المنطق الحديث المجال والميدان مصطلحان لها أهمية خاصة عند الكلام على العلاقات ، وترادفها يؤدي إلى لبس بل خطأ .

(٥) الجزئي والكلي particular-general --

« مرسوعة في الطب » للمصطلح نفسه أي الجامع . والعرب أيضاً قالوا أيضاً « المجموع » .

(٤) في ص ٧٠ : « للتساويات identities » و« ترجح لفظة المطابقات ، وخاصة لأن المثال الوارد بعد ذلك عبارة عن معادلات رياضية .

(٥) في ص ٥٦ : « مشتركة في القوة dynamis asymmetroi » والأولى أن يقال « متماثلة في القوة » لأن لفظة symmetry المأخوذة عن اليونانية تدل على التماثل لا الإشتراك .

وهذه أسماء بعض أعلام نرى أن تُرجم على ما اشتهر عند العرب .

(١) أورويسوس - ص ٤٥ - وهي هرويسيس .

(٢) طيبايس - ص ٤٤ - وهو طياوس .

(٣) نظيف بن عن - ص ٧٩ - وهو نظيف بن

..... سقط عند الطبع .

(٦) إيسابيوس القيساري - ص ١٩٤ -

Eusebius of Caesarea ، والنسبة إلى قيسارية هي « قيسراني » كما جاء في معجم البلدان لياقوت .

• • •

وعُتبت لتوضيح فكرتنا نمثل في الترجمة مقدمة لكتاب النفس مما نقله إسحاق بن حنين عن أرسطو . ففي أول الكتاب وردت لفظة entelech اليونانية ، فرسمها كما هي قائلاً « انطلاشيا » ، حتى إذا بلغ منتصف الكتاب عرّبها بقوله « كال أول » . وكذلك لفظة schema أي الهيئة قلما أول ورودها « الاشكال » وجمعها على « أناسيم » . وهذا كله في كتاب واحد ، مما يدل على صعوبة ترجمة المصطلحات وحيرة المترجم .

• • •

وهذا كتاب ثالث نضرب منه ثلاثة أمثلة لتوضيح النظرية التي نعرضها عن ترجمة المصطلحات ، وهو كتاب « الإحساس بالجمال » للفيلسوف سانتابانا ،

تردد المترجم وتحوّجه حول المعنى ، ولو أن الدكتور صبره يرجع إلى ما اصطلاح عليه العرب في عصر الترجمة .

Postulates المصادرات (١)

هكذا اختار الدكتور صبره المصطلح العربي ، وكذلك أوردته الدكتور زكي نجيب في معجمه ، ولكن الرياضيين الحديثين يقولون « المسلمات » ، وهكذا تعلمنا في المدارس الثانوية ، وأقرّ الجمع اللغوي هذا المصطلح . حقاً قال العرب بالمصادرات ، ولكنهم قالوا كذلك بمصطلح آخر هو « الأصول الموضوعية » والأخير أقرب إلى لفظة اليونانية aitemata وقد أورد الدكتور صبره « المصادرات » ص ٥٥ و ٦١ « الأصول الموضوعية » ص ٦٠ . ويبدو أن لفظة المسلمات كانت تدور في ذهن المترجم ، فقال في ص ٦٢ عن النظريات theories أنها « تدل على مجموع القضايا المسلم بها كالتجارب والأوليات axioms والمصادرات » بالإضافة إلى القضايا المدعى أي أنها - فيما يتصل بهنئة أفلاطون مثلاً - لا تدل على ما يقررهما أفلاطون ، إما على سبيل التسلّم ، بل على سبيل البرهان .

وقال ص ٦٤ : « فلم يكن بد من ترجمة نظرية أفلاطون من قبلها على سبيل التسلّم (أو المصادرة) ثم معنى إلى ما ينتج عنه » وقال ص ٦٩ : « ولكنه لم يقدر (يريد أفلاطون) على سير أغوار التفكير الاستنباطي القائم على المسلمات المفروضة

فانظر إلى المقابلات العربية التي حوّم حولها : المصادرات ، الأصول الموضوعية ، المسلمات المفروضة . والرأي عندنا العدول عن المصادرات إلى المسلمات ، وليس هناك ما يدعو إلى التمسك بالمصطلح القديم بعد أن تطور في الوقت الحاضر ، وشاع .

Axioms العلوم المتعارفة (٢)

قال ص ٦١ : « العلوم المتعارفة (الديهيات) axioms »

وفي ص ٦٢ : « الأوليات axioms »

وما وضعه بين قوسين هو الأصوب ، لأن الأوليات مصطلح ندّخه لمعنى آخر .

(٣) في ص ١٥٥ : الجامع synagoge ، وفي ص ١٨٠ :

أن مفهوم التماثل يؤدي في الذهن نفس مفهوم
السمتية ، فأجراها كما هي عند الكلام على أهمية
التماثل في العمل الفني .

The beautiful (٢) الجمال

فقد وردت الترجمة على هذا النحو في أكثر من
موضع ، مع وضع مقابلها بالإنجليزية . والمقصود «الجميل»
لا الجمال الذي هو صفة الشيء الجميل . والجمال يقابل
beauty وهو معنى عام يشمل الأشياء الجميلة .

The sublime (٣) الجلال

والجلال صفة عامة ، أما المقصود فهو «الجليل»
أو «الرائع» . والبحث في الجمال يقتضي النظر في الشيء
الجميل . وفي الشيء الجليل ، والتفرقة بينهما .

• • •

الترجمة الخاصة بالمصطلحات
التي وردت في التعريب . والتحويم .
والاستقرار .

والتعريب هو صياغة اللفظة الأجنبية حسب
النطق العربي ، والتحويم هو الاقتراب من المعنى
والتردد بين أكثر من مصطلح . والاستقرار هو
المصطلح الأخير الذي يدرج في اللغة ويشيع في
الاستعمال . فلا غرابة في بدء عهدنا بالترجمة أن يؤثر
بعضنا المصطلح الأجنبي ، وأن تعدد المقابلات العربية
لا عند المترجمين مختلفين فقط ، بل عند المترجم الواحد .

وترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي . وهو كتاب في غاية
الأهمية لأنه يعرض نظرية جديدة عميقة في علم الجمال
لفيلسوف له منزلته في هذا الميدان . ولا يقل هذا
الكتاب أهمية عن سابقه الذي تعرض لتاريخ العلم .
وكانت نود أن يفعل المترجم ، كما فعل الدكتور زكي نجيب ،
فيلخص ترجمته ، شئت حاص بالمصطلحات العربية
وما يقابلها بالإنجليزية . وهذا نقص وتقصير وقع مني
في كتاب «البحث عن اليقين» ، ولعلني اكتفيت
بالتبليغ الذي وضعته في آخر كتاب «مباحث الفلسفة»
وكان يحتوي على خمسة مصطلح . ولكن علم الجمال
جديد في اللغة العربية ومصطلحاته غير مستقرة ،
وأحيل القارئ إلى كتابين صدر في هذا الموضوع ،
أحدهما للأستاذ لالو . وهو «مبادئ علم الجمال» .
والآخر للأستاذ هويسان واسمه «علم الجمال» . وفي
آخر كل منهما تبين بالمصطلحات . وفي كتابي
اختلاف .

ونرجع إلى كتاب سانتاينا . فنقول مرة أخرى .
إننا لسنا في معرض نقد الترجمة بل نبغي إيراد أمثلة
على صعوبة إيجاد المصطلح العربي .

Symmetry (١) السمتية

وهذه لفظة درجت في الاستعمال العربي وأصبح
مقابلها ، وهو «الهائل» شائعاً عند أغلب المشتغلين بالفن
وعلم الجمال .
ولكن يبدو أن المترجم لم يكن مطمئناً إلى



وآثارهم وصيانة المواقع والمباني والروائع ، وتبادل
المفكرين لمرج الثقافات ، وإعارة القنين للدول
المتخلفة ، وتوزيع المنح الدراسية .

ثم تقرير حق استقاء المعلومات الدولية لتحسين
الصحافة والإذاعة والسينما وتلفزة من تأدية رسالتها
في خدمة التفاهم الدولى بين الجماهير .

● برنامجها السنوى

تعقد اليونسكو كل سنتين مؤتمراً يشترك فيه
مندوبو الدول الأعضاء للدراسة ما يجب تحقيقه من
المنهج الأساسى وإقراره ، مع تعيين الخطط الرئيسية
لنشاط السنة التالية ، ويكلف المجلس التنفيذى
بالإشراف على تنفيذ قرارات المؤتمر العام . ويعقد
مؤتمر اليونسكو السنوى إلى أمانة عامة مقرها باريس ،
يرأسها مدير عام يعينه المؤتمر العام بناء على اقتراح

● وسائلها

ومن الوسائل التى تصطنعها اليونسكو لبلوغ
أهدافها أن تعقد اجتماعات للخبراء يتبادلون فيها المعلومات
وتحقق ما توصلوا إليه فيها (كقضية العنصرية) وإيفاد
البعثات الفنية إلى بعض الدول الأعضاء للدراسة ما يعترض
التربية فيها من صعاب واقتراح الحلول المناسبة لها
(كالبعثات إلى الفيليبين وأفغانستان وكولومبيا) وتنظيم
حلقات دراسية لحل بعض المسائل الخاصة (كالتربية
الأساسية) والتعليم . في سبيل توطيد التفاهم الدولى وأثر
المكتبات والكتب المدرسية . الخ . في الحياة العامة .
وكذلك الاعهاد على مراكز للتجارب النموذجية . بحثاً عن
أجدى الأساليب في حل ما تعجز عنه اليونسكو بمفردها
(كمراكز هائيكو وكولومبيا والصين لمكافحة الأمية
وصيانة التربة من التآكل وعلم حفظ الصحة) ثم
التعاون مع المؤتمرات الدولية في بحث المشاكل التى

● منهجها الأساسى

تعتمد اليونسكو منهجاً أساسياً يجمع بين ميثاقها
التأسيسى الذى يحدد ما ترمى إليه المنظمة من أهداف
عامة . وبين كل برنامج من البرامج السنوية التى يعهد
إليها القيام بمهام معينة .

ومن منهجها الأساسى :

في التعليم :

أن تعمل على نشره عن طريق مكافحة الأمية ،
والتربية الأساسية ، وتعليم الراشدين والأطفال
الشواذ .

وأن تعمل على تحسين التعليم عن طريق تبادل
المعلومات بين المعلمين والمربين .

ثم الاستعانة بالتعليم لتوطيد التفاهم الدولى وذلك
بالاعتماد على تربية وطنية دولية.

وفي العلوم الحديثة ونسبة

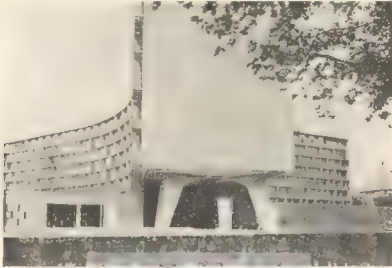
تعمل على تعزيز التعاون العلمى بين الدول وذلك
بتسهيل تلاقى العلماء وتمكين المؤسسات العلمية الدولية
من القيام برسالاتها . والمساهمة في تعليم العلوم ونشرها .
والبحث بصورة خاصة على متابعة البحوث العلمية التى
تهدف إلى تحسين سبل العيش للناس .

وفي العلوم الاجتماعية :

التعاون مع أبرز المتخصصين في العلوم الاجتماعية
لدراسة عوامل التوتر في العلم والعمل على إزالته في
سبيل تفاهم دولى خدمة للسلام . والإعلان العالمى
لحقوق الإنسان دون تمييز بسبب العنصر أو اللغة أو
الدين .

أما في النشاط الثقافى :

فتعمل على إيجاد ظروف مواتية للتعاون الدولى في
مبادئ الفنون والآداب وعلى حماية المؤلفين والمخترعين



يونسكو في باريس من شارع دي

ARCHIVE

• ترجمة الروائع العالمية

وقد أدركت اليونسكو أن السبيل القويم إلى تفاهم دول ، ترسى على أسامه حضارة إنسانية سمحاء ، يبدأ بتعريف تراث كل أمة من أدب وفنون وعلوم تعريفاً جلياً في واقع التاريخي ، ونقله إلى غيرها ، للدلالة على وحدة الإنسانية التي تتمثل في روايتها لا في قصص حاجاتها العاجلة ، ولحمل الناس على احترام بعضهم بعضاً بعد إعجابهم بروائعهم . وإلا ظلوا فتات فخورة كل منها بترائها ، غير متفقه بثقافة عصرها ، أغرباً بعضها عن بعض

من أجل ذلك استعانت اليونسكو بالفلاسفة والكتاب والمتخصصين ، وعاونت المؤسسات العلمية معاونات مادية ، وأنشأت لجنة دولية عهدت إليها بتصنيف تاريخ تطور الإنسانية العلمي والثقافي ، ووضعت مشروع تبادل القيم الثقافية بين الشرق

تدخل في نطاق عملها . وإعداد قسم اليونسكو نتيج للمؤسسات والأفراد في البلاد ذات العملة . استيراد الكتب والأفلام الثقافية والأدوات العلمية . ثم إنشاء مراكز تعاون لتأمين الاتصال بين العلماء ونشر المعلومات في العالم وتقديم إعانات لكبرى الجمعيات الدولية المعنية بالتربية والعلم والثقافة ، والعمل على إطلاع الجماهير وذوى الاختصاص على مسائل التربية والعلم والثقافة عن طريق الصحافة (أحاديث اليونسكو) والإذاعة (اليونسكو العالمية) كما تتولى إصدار «بريد اليونسكو» وطبع المؤلفات المدونة للجواهر أو لأهل الاختصاص .

وتتعاون اليونسكو على تحقيق رسالتها مع اللجان القومية التي تنشئها الدول الأعضاء في بلادها ، ومع هيئة الأمم المتحدة ، وسواها من المؤسسات المتخصصة ، ومع هيئات دولية ، وجامعات أهلية .

لدلائلها على ثقافة وعادات يجعلها ، وتعبيرها عن عواطف ومشكل بأساليب لم يألها .

وقد روى أن من الأفضل انتقاء مختارات من الملاحم الهندية والقصص الياباني تبصر عن خير ما فيها ، واختيار تماذج من الشعر الصوفي الفارسي والمرح الديني الياباني مع تعليق يضعها في موضعها التاريخي والثقافي ، كما يفسر كل تطور فكري أو مدرسة أدبية أو مذهب حول شخصية فذة كبوذا أو كونفوشيوس ، تفسيراً جلياً في متناول إدراك القراء على تنوع رغباتهم لفهم الشرق الحديث ما دام الماضي يعيش في الحاضر .

...

ولتذليل هذه المصاعب وغيرها أعدت اليونسكو مجموعة من الكتب التي تجلج حضارات الأمم ، ووضعت فيها نطفقت مجلداتها ترداد سنة بعد سنة . حرب من أدب أمريكا الجنوبية ، والبلدان العربية . حكاية وحيدة والصينية واليابانية . ثم من اللغات القليلة الانتشار في آسيا الوسطى وإفريقية .

ولئن حدث من منجح اليونسكو الميزانية المخصصة للمجموعة ونذرة المترجمين الأكفاء ، فقد أسهمت بعض الدول الراغبة في معاونة اليونسكو في تحقيق مهمتها بتفقات ترجمة روائع أدبها وشعرها . كما أن كثيراً من المؤسسات العلمية تمدد اليونسكو بالعلماء المنحصرين لاحتبار كتب الترجمة .

ويخضع اختيار الروائع لنظام دقيق ، فتكلف اللجان الوطنية لليونسكو - أو منظمات علمية أخرى في البلدان المعنية - بإعداد كشوف بتلك الكتب . ثم تتولى قصصها بالإضافة إليها لجنة خبراء ينتدبها المجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية ، ويراعى فيها إقبال القراء عليها : فالكتب العربية والفارسية يثنى بها مؤرخو المنطق والجغرافيا والطب والفلسفة والأديان أشد من غيرهم ، في حين تُقبل جمهوره القراء على الآداب

والغرب ، فأولى الترجمة عناية شديدة .

ولقيت الترجمة مصاعب جمّة لأن إطلاع الناس على ما لغبرهم من رسم ونحت وموسيقى يسير إذا قيس بالترجمة . إذ أن لكل لغة قواعدا وبيانا وبلاغتها . وفي العالم مئات اللغات . ما زال المترجمون منذ أجيال ، يتقلون روائع الحضارات من لغة إلى لغة . ولكنهم لم يفوا بحاجة القراء ، لأن معظم هؤلاء لا يتكلم الواحد منهم في العالم سوى لغة أبويته .

ولأن جل ما ترجم قد نُقل إلى اللغات العالمية الانتشار كالإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية والروسية . تقابله ترجمات عديدة إلى البرتغالية والفنلندية والنشكية وغيرها ، وقلما نقل عنها على الرغم من الروائع المكتوبة بها .

أما لغات الشرق والغرب المتعددة فالترجمات منها وإليها . على وقرتها . دون العديدين . ذات بنية صعبة الترجمة من لغة إلى لغة ، يخص بها لغات الجغرافيا ، وقواعد اللغة وقلة المتخصصين من اللغتين معاً .

ولئن ترجم علماء الغرب ، في غضون القرن التاسع عشر ، أمهات الكتب الشرقية فقد قصروها على ميادينهم الخاصة وقلما تجاوزت حلقاتهم العلمية الضيقة

ويحجم الناشرون اليوم عن نشر جزء من الآداب الحديثة في الهند والصين واليابان وإندونيسيا وغيرها من بلدان الشرق خوفاً من كساده .

وليست هناك ترجمات للأدب الشرق إلى اللغات الشرقية الأخرى نفسها يعوض عن الترجمات الغربية كالترجمة من اليابانية إلى الهندية ومن الصينية إلى الفارسية ، فإذا ما أراد الشرق الإطلاع على آثار غيره من الشرقيين عمد إلى قراءتها بترجمتها الإنجليزية .

وليس هناك شك في قيمة روائع الشرق ، ولكنها في حالتها الراهنة لا تسترعى انتباه القارئ العادي ،

الإسبانية الأمريكية والمندية واليابانية والصينية . كما
تقرح تلك اللجنة أسماء المترجمين والمراجعين .

وقد نشرت اللجنة الدولية لترجمة الروائع (بيروت)
طائفة من الكتب القيّمة ، فما نشرته بالعربية مقولاً
عن الفرنسية :

مقالة الطريقة لديكارت ، و « أصل التفاوت بين
الناس » و « العقد الاجتماعي » لروسو و « روح الشرائع »
(في جزئين) لمونتسكيو و « في تقسيم العدل الاجتماعي »
لدوركايم و « المونا دولوجيا » لينز

وترجمت من العربية إلى الفرنسية الكتب الآتية
التي تم نشرها :

« أبها الولد » (طبعتان) و « المتخذ من الضلال »
لعرى و « كتاب الحلال » لـ و « كتاب »
المسبب إليه و « بين الدين والسياسة » لـ
و « الإرشادات ونسبته » لابن و « »
لاين حزم كتاب « الأخلاق والسياسة » ولأبيه جوقل
« المسالك وفتح » و « كتاب »

أما في الإنجليزية فقد ترجمت « أبها الولد » لـ
و « تهافت التهافت » (في جزئين) لاين رشد .

وبالعربية من الإنجليزية : ترجمت مقالين في السياسة
والحكم « للوك » و « حكاية الشتاء » لشكسبير

وبالإسبانية من العربية : « أبها الولد » للفراي

وبالعربية من اليونانية : « السياسة » لأرسطو .

وبأشتر ترجمة :

« دون كيشوت » لسرفنتيس ، و « بحث في الإدراك
البشري » للوك ، و « خواطر » لبسكال ، و « إخوة
كرامازوف » لدوستويفسكي ، و « دافيد كوبر فيلد »
لديكنز ، و « زاديقي » لفلوتر ، و « الجحيم » لدانتي
و « المدخل إلى دراسة الطب التجريبي » لكلود برنار .



ويصدر مكتب التعاون العلمي لليونسكو في الشرق
الأوسط (بالقاهرة) مجلة موسمية بعنوان « مطالعات في
العلوم الاجتماعية » ، تحتوي على دراسات فنية في العلوم
الاجتماعية ، تتناول ما يتفرع عنها من طرائق ونظريات
وأنظمة وتطبيقات مترجمة إلى اللغة العربية .

وقد صدر العدد الأول (شتاء ١٩٥٨ - ١٩٥٩)
والثاني (ربيع ١٩٥٩) والثالث (صيف ١٩٥٩)
والرابع (خريف ١٩٥٩) والخامس (شتاء ١٩٥٩ - ١٩٦٠)

...

وأصدرت اليونسكو سلسلة فارسية . صدر فيها
كتابان لابن سينا بالفرنسية وقصة « فاتح العالم »

ونشر المعهد الملكي للترجمة والنشر نحو ٤٠ مصنفاً غريباً
بينها ١٣ ترجمة من مجموعة اليونسكو .

أما السلاسل الشرقية فلا تبلغ في عددها مبلغ
سابقها ، ومن نماذجها :

من الهند : قصة « جودان »

ومن الباكستان : « رسالة الشرق » لإقبال .

ومن اليابان : « قصص المطر والقمر » .

ومن الصين : « حلم المقصورة الحمراء » -

ومن سيام : « امرأة وبطل وشيخ » .

هذا خلا المنتخب الشعري من جميع آداب هذه

البلدان وآداب روسيا التي ضمت إليها ، ثم السلسلة
الإسبانية الأمريكية والسلسلة الإيطالية .

بالإنجليزية . و « أسماء الله الحسنى » للعطار بالفرنسية
مع مقدمة لماسينيون ، وقد كلف بترجمة هذا الكتاب
إلى الإنجليزية الدكتور ج . أ . بويل (إنجلترا) وبت ترجمة
كتاب « منطق الطير » للعطار م . ب افرى (إنجلترا)
والدكتور موهارين (إيران) وبت ترجمة أخلاق ناصري
للطوسي إلى الإنجليزية ج . ويكز (كندا) .

كما نشرت قصة ويسر ورامين للجرجاني بالفرنسية ،
وأسرار الوحدة الإلهية لمحمد بن منور ، ومختارات من
الشعر الفارسي ، ويصدر بعض هذه الكتب بترجمات
إنجليزية ، وكذلك قصص المرزبان ، وكتاب الحكم
لنظام الملك .

ونقلت إلى اللغة الفارسية مصنفات أوروبية عديدة
منها « إرادة القوة » لنيشه . و « السيد » لكورناي .

ARCHIVE



رقابة الدولة الإسلامية على الأسواق

واستنباط حالة المجتمعات الإسلامية منها

بقلم الأستاذ محمد عبد الفتاح حسن

جميعه ، بل يمكنه من الأكل أو يطعمه ، بحسب ما يقع الشرط عليه .

وكانت أغلب أحكام هؤلاء الفقهاء في التعامل والصناعات والبيع والشراء والمتاجرة والصنّيق في الأسواق نظرية فقهية ، تبنى على الجدل والافتراض أكثر من أن يقع على واقع عملي في حياة المجتمعات العربية الإسلامية . ومن هنا لم يصح أن نكون هذه الأحكام جزءاً من المجتمع الإسلامي . وإذ كانت هذه الأحكام غير مطابقة لواقعنا الإسلامي فما يجب أن نحول على حقيقة هذا واقع المسلمين بعضهم بعضاً . أو إليهم أو بيننا وبينهم من أهل الذمة .

ولما كان القضاء أول العهد بالإسلام إلى النبي عليه السلام أولاً ، وإلى الخلفاء من بعده ، كان الخليفة هو الذي يتولى إقامة الحدود ، ورفع المظالم ، وتنفيذ الأحكام الشرعية ، حتى لقد رأينا بعض الأفضية للرسول عليه السلام ، ورأينا خليفة مثل عمر بن الخطاب يقيم الحدود بنفسه .

...

ولقد كان ولاية الدول الإسلامية يتولون رقابة الأسواق وأرباب الحرف بأنفسهم ، أو يهتدون بذلك إلى قضائهم . وسميت هذه العملية الرقابية بـ (الحسبة) ، وصلى الذي كان يتولاها بالاحتساب . وظل أمر الحسبة والاحتساب يكر ، وشأنهما يعظم ، حتى رأيناها في العصر الفاطمي — وفي القرن الخامس الهجري تقريباً — تأخذ

لم تغفل الدولة الإسلامية في أي عصر من عصورها حالة الأسواق ، لما يقوم فيها من معاش الناس وأرزاقهم وأمر طعامهم وشرابهم . ولما كانت الأسواق مجالاً للبيع والشراء وتبادل التجارة ، فقد حرص حكام المسلمين على أن تكون معرضاً للأمانة التي أوصى بها الإسلام ، وأن تكون مظهرًا من مظاهر المعاملة الكريمة السمحة التي أوصى بها النبي ورسوله صلى الله عليه وسلم . وأن تكون بعيدة عن « الفس » الذي هو أكبر مظنة تقوم عليها . ففي الحديث النبوي الشريف : « لا يبيع من الفس » ، ونفى للفحاش من أن يكون في حطة الأمة الإسلامية .

ولقد حرص الفقهاء منذ العصور الأولى للإسلام على استنباط الأحكام الشرعية المقاومة للفحوش ، والمنظمة للعلاقة بين المتبايعين ، والمحددة لحدود الله في التعامل والنصح في الصنعة ، ومراقبة الله في الأعمال التي تتصل بأقوات الناس وشرابهم ودوائهم وتطبيبهم وملبسهم . حتى رأينا فقهاء مصرين متورّين في القرن السابع الهجري هو قاضي القضاة تاج الدين السبكي يجعل المهن والحرف وطرق المعاش نعماً من الله يفيضها على عباده ، مهما كانت أقدار تلك المهن . ويجعل حتى الله على العباد في هذه النعم أن يصونها بحسن استعمالها . فاشتراط على « شاذّ العائر » — أو مقاول أعمال البناء بلغة العصر الحديث — أن يتلطف ويرفق بالبنائين ، وألا يستعمل أحداً فوق طاقته ، ولا

وكان فيها من ازحام الخلق ، وكثرة الحركة ، وتعدد الدكاكين ، وتنوع المهن ، ما تقوم معه الحاجة إلى عن ساهرة يقظة تمنع الفشوش فيها ، لتضمن للناس سلامة ما يأكلون وما يشربون وما يلبسون ، بل ما يترتبون به من الحل والأحجار وابرّة والكسوة . وما ظلت بمدينة كالقاهرة كان فيها في العصر الفاطمي شيء كثير جداً من الأسواق . وعلى الرغم من أن أكثرها قد باد ، فإن المقرئى المؤرخ في القرن التاسع الهجرى قد أدرك بضعة وخمسين سوقاً عامرة منها ، بكل سوق حوالى ستين حانوتاً . فانظر إلى هذا العدد الذىبقى بعد مرور أربعائة عام .

وقد أبدى المقرئى دهشته من هذه الكثرة من الحانوت العامة الفاصّة بأنواع المأكول والمشرب والأمتعة :

« ... منها ، ويميز الباد من إحصاء ... ما فيها من الأشخاص . »
« ... يقضون بمصر سائر البلاد ، »
« ... في كل يوم أنت دينار ذهباً على الكفاي ... يستعمل البانون والجبانون والطباخون ... »
« ... الذى تأكل فيها العبر ، الطعام بمجوانيت الطباخين ، وما يستعمله يباع الجين من الخبز والحصر التى تصل تحت الجين في الشفاف ، وما يستعمله الطدرون من القراطيس والورق القوي والخيوط التى تشد به القراطيس الموضوع فيها حوائج الطعام ، من الحبوب والأدوية وغيرها . فإن هذه الأصناف المذكورة قد حصلت من الأسواق وأما ... فيها القيت إلى المزابل . »

• • •

ولقد أنصف ولاية المسلمين بتشديد الرقابة على الأسواق بعامة ، وعلى التجار بخاصة ، فإن من طبيعة التجارة الغالبة على شهبوات النفوس استغلال الظروف ، وانتهاز القرض ، واختلاس وجوه الحاجة عند الناس — وأغنى بهم المستهلكين . والتجار هم التجار دائماً في كل زمان ومكان . . . يدفعهم بالغ الشهوة في عاجل الربح إلى إغفال بعض المعايير الخلقية ، بل قد ينزع بعضهم إلى إهمال وازع الدين .

مظهراً هاماً من مظاهر الحكم في الدولة . ورأيناها وطيفة هامة من وظائف الدولة . يشترط المؤرخ « ابن الطوير » فيمن تستند إليه أن يكون من وجهاء المسلمين وأعيان المحدثين ، لأنها خدمة دينية . وللمحتسب أن يستخدم الثواب عنه في القاهرة ومصر وجميع أعمال الدولة — كنواب الحكم . وله الجلوس بجامى : القاهرة ومصر يوماً بعد يوم ، ويطوف نوابه على أرباب الحرف والمعيش ، ويأمر نوابه بالختم على قنود المراسين ونظر لحصمهم ، ومعرفة من جزاره . وكذلك الطباخون . وهؤلاء الرجال أو نوابهم يتبعون الطرقات ويمنعون من المضايقة فيها . ويلزمون رؤساء المراكب ألا يحملوا أكثر من وسق السلامة . وكذلك مع الخالين على سبائهم . ويأمرون لسفائين بفتح روضه وقرب الماء — بالأكسية ، وأذا جاءه من روضه وعشرين دلواً ، كل دلو أربعة ... له . وأن يلبسوا السراويلات القصيرة لئلا يمشى له . . . وهي زرق .

ويتسلسل المختصون معلمى المكاتب بالأا يصريوا الصبيان ضرباً مبرحاً ولا في مقتل . وينتفرون كذلك معلمى السباحة بتحذيرهم من التفرير بأولاد الناس ، ويقفون على من يكون سبى المعاملة فيهنونه بالردع والأدب ، وينظرون المكاييل والموازين ، وللمحتسب كذلك النظار في « دار العيار » .

وبلغ من منزلة المحتسب أنه كان يدخل في عداد من يخلع عليهم من رجال الدولة . ويقرأ سجل تعيينه بمصر والقاهرة على سر . وكان لا يحب بينه وبين مصلحة إذا رآها . وكان يجرى عليه من الرواتب ثلاثون ديناراً في الشهر ، وبألمها من ثروة كبيرة في ذلك الزمان .

والحق أن الأسواق كانت في ذلك الزمان — كما هي في كل زمان — بحاجة إلى من يراقبها تمام المداقة .

فكثُر الغش في العنبر ، حتى صار اسماً لا معنى له ، وقلَّت رغبة الناس في استعماله ، فلتأثرت أمر السوق التي كانت مخصصة لبيعه .

والتأمل في عهد دولتي الممالك البحرية ، والبرجية — أو دولتي الممالك الترك والشراسكة ، يرى بعض الفروق الاجتماعية بين المهدين ، على شدة اتصالها واعتبارهما عهداً واحداً هو « عهد الممالك » . فقد كانت صناعة القراء وتجاراته رائجة في العصر المملوكي الثاني : عصر الممالك البرجية ، على حين كانت تجارته عزيزة في العصر المملوكي الأول : عصر الممالك البحرية . ويعلل صاحب « الحفظ » ذلك بأنه في أيام مصر الأولى الممالك البرجية — صار سوق القراء ما يجلب أثمانها وتنضاعف قيمته ، فصار رجال الدولة من الأمراء والمالكيين يحرصون على اقتنائه ، والقيام ، والسجائب ، بعد ذلك مدة . ولعزة هذا الصنف واحترامه — لكونه من ملابس السلطان وملابس نسائه ؛ ثم تبدلت الأصناف المذكورة ، حتى صار قراء السمور يلبسه آحاد الأجناد ، وآحاد الكتّاب ، وكثير من العوام ، وصار عند الناس من هذا الصنف شيء كثير .

والواقع أن حالة الأسواق في الدول الإسلامية — كالأسواق دائماً في كل دولة — كانت تتأثر بالاعتبارات السياسية القائمة ، وبمالة الاستقرار والقلق

وما يؤثّر في هذا الصدد أنه كان بالقاهرة في العصر المملوكي سوق للمحاريب ، وفيه عدة حوانيت لعمل « الحاربه » التي يسافر فيها إلى الحجاز وغيره . وكان لهذه السوق موسم عظيم نافق عند سفر الحجاج إلى مكة ، وعند سفر القاصدين زيارة القدس . وكان هذه السوق شيخ أوصى بعض صبيانته فقال له : يا بني لا ترع أحد في بيع ! فإنه لا يحتاج إليك إلا مرة في عمره ! فخذ عندك في ثمن الحارة ، فإنك لا تحشى من عوده مرة أخرى إليك ! وسوف — إذا عاد من سفره إما إلى الحجاز وإما إلى القدس ، فإنه يحتاج إلى بيعها ، فتراقد عليه في ثمنها ، واشترها بالرخيص !

فأنت ترى — هالك الله — في هذه الوصية أثر استعمال بطرؤف واضحاً . و« الرن » ما دام لربك وجب لا مرد و« حدة » الثمن ! وهي سياسة خاصة . قد لا يجد المحقق حقاً . ولكن المهم في التجارة هو سبب سعيه . وأن يكون الناس ألسنة صديقي له . وانتقال الأحاديث وتداولها عنه من دون حاجة إلى التردد على حوانته مرة ثانية .

والغش في التجارة قد يجر بعض الكسب على صاحبه . ولكنه مكسب لا يلبث أن يزول . وقد يجر الغش عامة إلى الكساد في سلعة مغشوشة إذا اصطالح التجار على ذلك ولم يراعوا الله فيه . ويرى لنا المؤرخ المقرئ في الجزء الثالث من « خططه » أن تجارة « العنبر » كانت رائجة في مصر ، وكان لسوقه تنافق زائد ، وكان للناس فيه رغبة زائدة ، حتى لا يكاد يوجد بأرض مصر امرأة — وإن سفلت — إلا ولها قلادة من عنبر ، وكان المتجرون في العنبر يعدون من « يابض » الناس — أي من أثريائهم ، ولهم أموال جزيلة ، وفيهم رؤساء أجلة ، وظل الحال كذلك إلى سنة ٧٧٠ هجرية — في أواخر عهد الممالك البحرية —

بالقاهرة . وهي « الطواق » التي تلبسها الصبيان والبنات والرجال والنساء ، وكانوا يلبسونها بغير عمامة ، ويمشون بها في الشوارع والأسواق ، والجوامع والمواكب لا يرون بأساً ولا غضاضة في استعمالها ، بعد أن كان نزع العمامة عن الرأس يعدُّ عملاً فاضحاً لا يليق بالمرء أن يفعله . . وافق الصانع في ألوان هذه الطواق وأشكالها وارتفاع حوائطها . وإذا كان استعمال هذه الطواق من النساء والبنات هو نوعاً من التشبه بالذكور تطفراً واستمالة لقلوب الرجال — مما كان بدعة في ذلك العصر — فلا شك أن الفقر وسوء الحالة الاقتصادية في مصر حينذاك كان عاملاً آخر مهماً في القضية ، وترك المؤرخ المقرئ يعبر عنه كما شاهده بنفسه قائلاً :

« ولأنها ما حدث مائتاً من الفقر ، وتزل بهم من القاعة ، ... »

وشريري . جنى في لغته الاجتماعية ، ونظرته المحللة ، ... »

على أنه ليس شراء الملابس المستعملة ، ولا انتشار الطواق على رؤوس الرجال والنساء في العصر المملوكي الثاني ، وفي عهد غارات التتار ، هو كل ما تركه هذا العهد المضطرب من أثر في الحالة الاجتماعية ، وفي اقتصاديات البلاد وصناعاتها . فقد أدرك المقرئ في العصر المملوكي الأول — وهو عصر كان يتميز بالرخاء والاستقرار حتى أواخر القرن الثامن الهجري — انتشار صناعة « التكفيت » بالنذهب والقضه على الآنية المصنوعة من النحاس ، كما تشهد اليوم بقية منه في حي خان الخليلي ، وهي بقية يخشى أهل القنون

في القطر الإسلامي ، ومجالة الحكام والولاة . فقد لوحظ في « سوق الخلعين » — أو ما يسمى الآن بسوق الكائنو ، وهو سوق بيع الملابس القديمة والمستعملة — أنه كان عامراً بالحركة في العقد الأول والثاني من القرن التاسع الهجري ، وهي فترة من تاريخ مصر في العصر المملوكي الثاني كانت تخرج بأحداث جسام وشدائد عظيمة . ففي تلك الفترة غزا تيمورلنك بلاد الشام ، وغرب حلب سنة ٨٠٣ هـ وزحف على العاصمة العربية الجميلة دمشق ، ودخلها وفعل فيها من التخريب مثل ما فعله في حلب ، فكان المالك والحكام في عهد السلطان فرج ابن السلطان برقوق يخرجون إلى الشام مرات كثيرة متتالية لصد هجمات انتار . وإقرار السكنية في البلاد . وإحصاء النافرين بها من الأمراء التتازين للفرض الذين يستعدون دائماً للمخامرة مع أعداء البلاد

والحق أن حالة الذعر والقلق وسيم الاستمرار وحالة الفقر والبؤس في ذلك العهد . وقد حاش الناس على بعض التغييرات الملحوظة في نظام معيشتهم . وقد اضطر أكثر الأمراء وأهل حشم ويسرى بيع ملابسهم المستعملة القديمة لمواجهة حالة نقص الاقتصاد الذي كانت تعانيه البلاد . ومن هنا عمرت « سوق الخلعين » بالقاهرة بحركة غريبة في بيع الثياب القديمة وشرائها .

وقد استوقفت هذه الظاهرة نظر المؤرخ المقرئ ، فكتب عنها في الجزء الثالث من « الخطط » قائلاً : « وهذا السوق اليوم من أمر أسواق القاهرة لكثرة ما يبيع فيه من ملابس أهل الدولة وغيرهم . وأكثر ما يباع فيه الثياب المخططة ، وهو معمور الجوانب بالخرايت » .

وقد لوحظ كذلك في ذلك الوقت المشار إليه سابقاً — وهو عصر السلطان فرج بن برقوق ، أو عصر غارة تيمورلنك على العالم العربي الإسلامي — استحداث نوع معين من ثياب الرأس في « سوق البخاتيين »

الرئيس تاج الدين أبو الفداء إسماعيل بن أحمد بن عبد الوهاب بن الخطيب الخزومي خال أبي رحمه الله قال : كنت أنوب في حسيبة القاهرة عن القاضي ضياء الدين المختب ، فدخلت عليه يوماً وأنا لبس جوخة لها وجه صوف مربع ، فقال لي : وكيف ترضى أن تلبس الجوخ ؟ وهل الجوخ إلا لأجل العلة ؟ ثم أقسم عليّ أن أخلعها . وما زال في حتى عرفته أنّي اشتريتها من بعض تجار قيسارية الفاضل ، فاستدعاه في الحال ، ودفعها إليه وأمره بإحضار ثمنها . ثم قال لي : لا تعدّ إلى لبس الجوخ ، استهجاناً له . فلما كانت هذه الحوادث وغلت الملابس ، دعت الضرورة أهل مصر إلى ترك أشياء مما كانوا فيه من الرفق ، وصار معظم الناس بلبس الجوخ . فتجد الأمير والوزير والقاضي ومن سواه ممن سلكوا به (سلكوا به) .

وقد كان من شأنه أن يحكم الحالة الاقتصادية في ذلك الزمان . فكتب أن « المختب » رد سلعة مبيعة إلى راعها ، وأن « من لبس الجوخ بالمرغم من تمام الصفقة بالبيع بالتسليم والتسليم » .

والحق أن « المختب » كان له من السلطان والاختصاصات ما يدخل به على أصحاب الصناعات في خواص أعمالهم ، فيدبرهم ليرى حصول الصناعة أو السلعة أو الطعام أو الشراب على الشرط الذي يقتضيه واجب المصلحة ، ورعاية المسلمين ، وعدم الإضرار بمصالحهم وصحتهم .

وقد ذكر لنا « عبد الرحمن بن نصر الشيرازي » مؤرخ الحسيبة في القرن السادس الهجري وصاحب كتاب « نهاية الرتبة في طلب الحسيبة » أعمال المختب ، والعقوبات التي كان يوقعها على المخالفين من أهل السوق والصناعات ، وأدوات العقوبة التي كان يستعملها في ذلك . فقد كان المختب يستعمل السوط ، والدرة ، والطرطور ، وكانت الدرة للضرب

الإسلامية عليها من الزوال . ففى عهد شباب المقرئزي ورفوعه أدرك رواج صناعة « الكفت » أو « التكفيت » على النحاس ، ولاحظ أن لهذا الصنف من الأعمال بديار مصر رواجاً عظيماً ، وأن للناس في النحاس المكفت رغبة عظيمة لا يبلغ الوصفون صفتها ، فلا تكاد دار بالقاهرة تخلو من عدة قطع من الآنية النحاسية المكفتة . كما شاهد وجود « الدكة » المكفتة في شورة العروس — أو جهازها — والدكة شيء شبه السرير يصنع من الخشب الطعم بالعاج والأبنوس أو الخشب المدهون ، وفوق الدكة دست طاسات من نحاس أصفر مكفت بالفضة ، وعدة اللست سبع قطع بعضها أصفر من بعض ، وكبراهن تسع نحو أردب من القمح . وفوق الدكة كذلك دست أطباق سبعة يدخل بعضها في جوف بعض ، وغير ذلك من المنابر . والسرج ، وأحقاق الصابون أو الأشان ، والطشت . والأبريق ، والمبغرة . وكل ذلك من الصناعات النحاسية ، مما يرتفع بالقيمة إلى مائة دينار . وفي عهد ذلك الزمان . فلما ساءت حالة مصر الاقتصادية تهاجس للقلق السياسي والحربي الذي أصابها في أوائل القرن التاسع وفي عهد غزوة تيمورلنك الجامعة ، انعدمت هذه الصناعة تقريباً إلا بقية باقية بسيرة جداً . وترك صاحب « الخطط » يعبر عن ذلك قائلاً : « وقد هذه حال الصنف من مصر ولا شيء غيره » .

وشبهه بهذا أيضاً ما حدث في « سوق الجوخين » أو يائى الجوخ ، فقد كان هذا النوع من التسج قبل الغزوة التيمورلنكية لا يلبسه إلا كبار ولا يقبلون عليه ، وكان الأمراء والأثرياء والسراة من أهل مصر يرفقون عن لبسه ، ويكتفون به في صناعة غواشي الدواب وعمل ثياب السروج والستائر والمقاعد ، فلما اشتد الحال بأهل البلاد ، ووقعت الشدة من آثار غزو التتار تحول الناس إلى استعماله في ثيابهم . ويروى لنا المقرئزي حادثة في ذلك فيقول : (أخبرني القاضي

الإمام الغزالي مثلاً يعقد باباً طويلاً في كتابه «إحياء علوم الدين» عن آداب الكسب والمعاش. كما رأينا غير الغزالي من الفقهاء يسلكون هذا المنهج الفقهي النظري في التبصير بالتجارة والصناعة وسلامتهما من آفات الفشوش، وغيث المعاملة المحافاة لآداب الشرع.

ولكن هذه النظرة الفقهية لم تكن كافية لردع العشاشين من أصحاب الصناعات وأهل التجارة والأسواق، والحديث يقول: «إن الله ليُرْعَ بالسلطان أكثر مما يُرْعَ بالقرآن». ومن هنا قامت الحاجة إلى وجود «مختسب» يتولى الرقابة على الأسواق والطرق، ويجمع من أعمال الشرطة، والبلدية، ومعاوني الصحة والفتش والرقابة. والنقص ما سراه يومئذ من جهة الاحتصاص. وكان يلاحظ ذلك في عصر مختسب أن يكون من رحاب بعض الجهات، ولأية جهة تشمل التردد إلى أحد من لقطه الحكمة. ومنهجه من الجدوس في الجامع والمسجد، المحكم بين الناس.

وتدلنا الأعمال التي كان يتولاها المختسب على صور غريبة وطريقة من المجتمع العربي الإسلامي الذي كانت فيه تلك الوظيفة، وبخاصة في أيام ازدهارها في القرن السادس الهجري. فإن المختسب كان يتولى أموراً كانت بالفعل قائمة في المجتمعات الإسلامية العربية، وكان يعاقب عليها. ومن هنا عدّ المؤرخون الكسب التي أُلغيت في «الحسبة» مصدراً غنياً من مصادر تعريفنا بالحياة الاجتماعية في الدول العربية الإسلامية. ومن هؤلاء الدكتور زكي محمد حسن في رسالته القيمة «دراسات في مناهج البحث في التاريخ الإسلامي» التي نشرت سنة ١٩٥٠. وقد تأثر في اتجاهه هذا بالأستاذ «جودفروا دومين» الذي كتب في المحلة الآسيوية مقالاً عن كتب الحسبة والحياة الاجتماعية فيها.

كالمسوط - وتتخذ من جاد البقر أو الجمال وتحشى بنوى التمر حتى توجع الجسد. وأما الطرطور فكان له شكل خاص، ويوضع على رأس المذنب من التجار والصناع العاشقين، ويركب الرجل على جمل أو حمار، ويطاف به في المدينة على هذه الهيئة المزرية للتشهير به. وكان الطرطور يتخذ من اللبد، وينقش بالخرق الملوثة، ويكلل بالجزع - الحصى المتعدد الألوان - والودع، والأجراس. وأذنان الثعالب والسناير. ويألفها من فضيحة حين يشهر بالتاجر أو السوق الفشاش على هذه الصورة!

وكان للمختسب «دكة» يجلس عليها بالقرب من القصبة - وهي مجمع الأسواق - أو بالقرب من سوق كبيرة عامرة، وقد عُلقت هذه الآلات لتعذيب والتشهير على دكته حين يمسح بالفساد. ونحسب أنهم أنفسهم بالعش في الصدور والفساد في القلوب، والصناعة التي تحل في داره الصب في رقبته.

ونلاحظ انتقالاً في تبصر التجار وأصحاب الأسواق والمطاعم والأشربة والأدوية بما يجب عليهم نحو جمهور الناس. فقد كانت مهمة الفقهاء ورجال الشرع قبل وظيفة المختسب، تبصر التجار والصناع - فقهاءً ونظرياً - بآداب الكسب والمعاش، ومباحات التجارة ومحظوراتها، والبيع وأركانه، وشروط العقود عليه، وبيع الربا، وبيان العدل واجتناب الظلم في المعاملة، وضرر الاحتكار، وتزييف النقود وترويج الزيف منها، والغش في المبيع والنهي عنه، والأمانة في الكيل والميزان، والصدق في المواعيد وغيرها. وكان الفقهاء يلجأون إلى ذلك عن طريق الأحكام الشرعية والاستدلال عليها من الكتاب والسنة وغيرها من مصادر التشريع الإسلامي المعروفة. وقد رأينا

والسمسم ، والمصطكى وغيرها . ومن هنا تعرف شكل الخبز الذى كانت تستهلكه القاهرة كل يوم ، وطريقة تقديمه إلى جمهور المستهلكين .

وقد اتسعت دائرة رقابة الختسب ، حتى صار من اختصاصه أن ينظر فى الأسواق والطرقات ، وفى معرفة القناطر والموازين والمكاييل وعياراتها ، وفى الحسبة على الجوبيين والنجازين والقرائين والجزارين والقصابين والشوائين والرواسين وقلاتى السمك والحلوانيين والطارين والزرايين والحاككة والخياطين وغيرهم مما بلغ أربعين باباً ، منها باب الحسبة على مؤدبى الصبيان ، حتى لا يستخدمهم فى حوائجهم الخاصة وأشغالهم التى فيها عار على آبائهم .

ولعل من أغرب الصور وأمكرها التى يتعرض لها قروا في القاهرة ، على التحار والأسواق . تلك الصورة التى كانت مستعملة فى المجتمع المصرى قديماً ، وهى : إذا قدمت قافلة ومعها بعض البع وعروض التجارة تلقاهم إنسان خارج البلد ، وأخبرهم بكساد ما معهم . لينتاع منهم رخيصاً . وهذه الصورة كانت سائدة فى المجتمع الحجازى فى صدر الإسلام ، وكان أهل مكة أقدر الناس على استعمالها ، وقد نبى النبي عن ذلك ، وسميت هذه العملية فى كتب الحسبة والأحكام عملية « تلقى الركبان » .

وهكذا تزودنا شروط الحسبة والختسب بصور طريفة للمجتمع الإسلامى العربى على مختلف العصور .

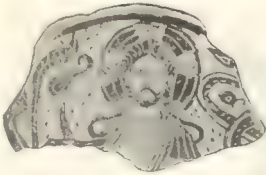
والحق أن الصور التى يعطيها كتاب الشيزرى فى الحسبة تعد زاهية فى تصوير المجتمع الإسلامى — وبخاصة الشرق العربى — فى القرن السادس الهجرى حوالى أواخر عهد الفاطميين وأيام الأيوبيين . ومن هذه الصور الطريفة أن نساء بغداد كن يلبسن فى أقدامهن أخفافاً محشوة بالورق والبلد — بطريقة خاصة يعرفها صانعو الأحذية اليوم — لكي يسمع لها صرير عند المشى . وهذا الذى نسميه اليوم : « تزيق الحذاء » ! وكان نساء بغداد يفعلن ذلك عمداً لجذب الأنظار إليهن ، وقد نهى الختسب فى مصر عن ذلك ، فإنه قبيح ، وشبهة لا تليق بالأحرار . . . وكان للمختسب حق منع النساء من لبس تلك الأحذية .

والذى نراه اليوم من ختم الذبائح بأختام خاصة بميزة أنواع اللحوم من صدر يعر . . . وجواميس وغيرها لم يكن إلا امتداداً لما كان يفعله الختسب فى القاهرة من بضعة قرون عند كان . . . واجبات الختسب فى رقابة اللحوم أمر مختصين يفردوا لحوم لمزع عن حوم صالحة لا ختسب . . . بعضها بعض ، وينقلوا لحوم المعز بالزعفران ، لتمييز عن غيرها . وتوضع أدب المعر معلقة على لحومها إلى آخر البيع .

وكان من عمل الختسب أن يراقب النجازين ، ويكلفهم أن ينشروا على وجه الخبز الأبايزر الطيبة الصالحة له ، مثل الكمون الأبيض ، والشونيز (١) ،

(١) حنويات حبة البركة ، أو الحبة السوداء كما تسمى فى مصر والشام .





١ - قطعة من الخزف ذى الرقيق
المعدنى ، عليها صورة السيد
المسيح عليه السلام فى متحف
الفن الإسلامى بالقاهرة

مناظر دينية على التحف الإسلامية بقلم الدكتور محمد طه

والله اعلم . موضوعات من الحياة اليومية ،
على التحف مناظر دينية ، مسيحية أو
إسلامية . فكلما عتد على هذه الموضوعات ،
ينجذب التحف إلى بنيتها بالمشاهدات المسيحية ،
وصور القديسين . بينما الحجاج أو غيرهم من
المسيحيين . وكان الكثيرون من الحجاج الأوروبيين ،
الذين كانوا يحضرون لزيارة الأماكن المقدسة ،
يمرّون بمصر في طريقهم إلى هناك ، فقد كانت
مدينة القدس تابعة لمصر في أغلب أوقات التاريخ
الإسلامى . وإننا نجد ذكر هذا الطريق في كثير من
كتب الرحالة الأوروبيين ، الذين أسهبوا في وصف
هذه البلاد ، وما رأوه فيها من صناعات وتحف
مينة حنية .

والواقع أن سجلات التحف في خزائن كثير من
القصور والكنائس الأوروبية ، تذكر أنواعاً مختلفة من
التحف الإسلامية ، كانت تنتج في مصر ، أو في
البلاد الإسلامية الأخرى . من الزجاج والبلور الصخرى
والعاج والمعادن والخزف والمنسوجات والسجاد .

توجد صور الأشخاص ، ورسومهم نظير
والحيوان ، على التحف الإسلامية منذ القدم .
وفي جميع العصور ، وكل البلاد . ففى القرآن الكريم أى شىء عن تحريم صور الكائنات
الحية على المسلمين . ولكن الفن الإسلامى ليس بالفن
الدينى ، ولذلك فإننا لا نجد فى المساجد أية صور
أو تماثيل لتوضيح القصص الدينية ، فى حين نرى
الصور الأدمية ، ورسوم الطير والحيوان ،
تزخر جدران قصور الخلفاء وبيوت الناس ،
وتزين ما يتداولونه من تحف . ومن الطبيعى أن
يكون رسمها تبعاً للأسلوب الفنى المعاصر ، ووفقاً
لرغبة الفنانين والصناع الفنيين وهوام . فإننا نلاحظ
مثلاً : أن الفنانين المسلمين فى مصر ، قد عالجوا موضوعات
من الحياة اليومية ، واستطاعوا أن يرسموا الأشخاص
فى هذه الموضوعات بأسلوب تعبيرى أو واقعى ، بدلاً
على مدى دراستهم للحركات والإشارات والحالات
النفسية ، حتى إننا لنكاد نقول إنهم سبقوا الفنانين
فى عصرنا الحديث فى كثير من الأساليب الفنية .



١٢ - قطعة من حروف معدنية ، عليها منظر دينية
متحف بربر جاليري في واشنطن

ولا شك أن هذه التحف قد وصلت إلى القصور والكناش الأوربية عن طريق تبادل الهدايا أو التجارة ، أو كانت مما أخذه معهم الحجاج والرحالة وقناصل الدول وسفراؤها ، أو غيرهم من عشاق الفن من الأوروبيين ، الذين استوأم ما في هذه التحف الإسلامية من خيال رائع ، وجاذبية ساحرة ، وانسجام . فكانوا يحفظونها في قصورهم أو يودعونها نذوراً في خزائن الكنائس .

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، جزء من صحن من الخزف ذي البريق المعدني (شكل ١) (رقم السج ١ ٥٢٩٧) من أوائل القرن السادس الهجري (١٢ م) عليه صورة قديس تحيط برأسه هالة .

١٣ - قطعة من حروف معدنية ، عليها منظر دينية
متحف بربر جاليري في واشنطن

وقد قصد القبان هنا أن يصور السيد المسيح عليه السلام ، يمسك بأصابع يده في حركة رمزية ، تمثل الحروف «أوميغا» آخر حروف الأبجدية اليونانية .

وصورة السيد المسيح هذه ، والهالة التي تحيط برأسه ، تدل على تأثير بزنطى . فقد كان للعلاقات بين مصر وبيزنطة في عهد الفاطميين ، أثر كبير في التبادل الفنى بين البلدين . لذلك نجد على بعض التحف البيزنطية عناصر زخرفية إسلامية ، كالزخارف العربية ، وحروف الكتابة الكوفية . على حين نلاحظ تأثير الفن البيزنطى في أصول بعض الصور الأدبية ، المرسومة على التحف الفاطمية .

وفي شكل ٢ جزء من صحن من الخزف متعدد الألوان ، من صناعة مصر في القرن السابع الهجرى (١٣ م) . محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة



مواقف من حياة السيد المسيح عليه السلام .

والمبخرة من النحاس (شكل ٥) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (رقم السير ١٤١٢٩) . عليها زخارف مكشّنة بالقضة والذهب . ويدلّ أسلوبها الفني على أنها صنعت في مصر في أواخر القرن السابع الهجري (١١٣٠ م) . وعلى بدّن هذه المبخرة جامات بها رسوم طيور خيالية . بعضها له رؤوس آدمية . والبعض الآخر يشبه الطائر خرافى الرّيح وتعلو بعضه منه صغيره . ترتبها محراب بها صور قدّيسين وصلبان . ويظهر أن هذه القبة قد أضيفت إلى المبخرة فيما بعد ، تحقيقاً لرغبة عميل من الأوربيين .

وقطعة الخرف ذى البريق المعدنى فى شكل ٤



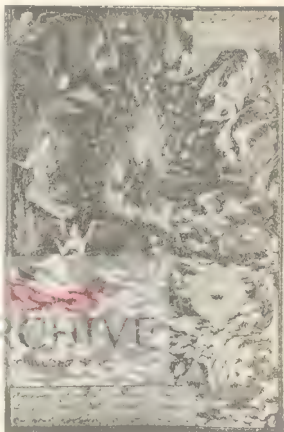
٤ - بالفضة والذهب تعاور فضاءها قبة بها

سورة من سورى ص ١٠٠



والأخضر والأسود . على أرضية صماء .
السيد المسيح تسنده السيدة العذراء .
وكان يحيط بهذا الرسم . على
الصحن ، صور القدّيسين الاثنى عشر ، وتوجد حواء
منه محفوظة في أحد المتاحف الأوربية . وهذا الرسم
مثال آخر للتأثير البيزنطى فى الفن الإسلامى الذى
بقى بعد العصر الفاطمى . كما نلاحظ استمرار
الأسلوب الواقعى . الذى امتاز به الأسلوب الفنى
الفاطمى . فبما يظهر على وجه العذراء وعينيها من لَم عميق .

وفى متحف فرير جاليرى فى وشنجطون . زمزية
من النحاس المكشّنة بالقضة (شكل ٣) . من صناعة
مصر أو سوريا فى القرن السابع الهجرى (١١٣٠ م) ؛
عليها مناظر دينية مسيحية . ونرى فى الجامة الوسطى -
السيدة مريم العذراء ، تحمل بين ذراعيها الطفل . وهى
تجلس على عرش . ويقف على جانبيها قدّيسان . وفى
الشريط المحيط بهذه الجامة ، نجد مناظر أخرى تمثل



٦ - صورة المعراج ، تنسب للمصر
سلطان محمد ، في مخطوط من المخطوطات
المسماة لشاعر نظامي ، في متحف
البريطاني بلندن

لما يتجلى فيها من دقة وروعة وإبداع . وهي تمثل قصة
المعراج . ونرى النبي عليه الصلاة والسلام ، تحيط
برأسه هالة كبيرة ، تلمع أمام صفحة السماء الزرقاء ،
وهو يركب البراق . ويقود الملاك جبريل ذلك الركب
المقدس . وهو هنا يسبح أمام البراق ؛ وسط السحب
التي لوتها أشعة الشمس بلون ذهبي براق . ونشاهد
حول النبي ملائكة لم أجنته ، يحملون في أيديهم
المياخِر والهدايا . ووجه جبريل ، وكذلك وجوه
الملائكة ، واضحة غاية الوضوح ، أما وجه النبي
فمحجب لا يرى ، تقديساً له .
وقد نجح الفنان هنا في تصوير القصة من خياله .

(متحف الفن الإسلامي بالقاهرة - رقم السجل ٥٣٩٦/٢)
من صناعة مصر في أوائل القرن السادس الهجري (١٢م).
عليها منظر إسلامي ، يمثل رجلين من الصحابة ، هما
أبو طالب ومنصور . كما هو مكتوب فوق صورة
كل منهما .

وفي مخطوط من المخطوطات الخمس للشاعر نظامي
الكننجوي ، محفوظ بالمتحف البريطاني في لندن . كتبه
الخطاط الشهير شاه محمود النيسابوري بين سنتي ٩٤٦
و ٩٤٩ هجرية (١٥٣٩ و ١٥٤٣م) ، أربع عشرة
صورة . رسمها عدد من أعلام المصورين . وإحدى
هذه الصور (شكل ٦) تنسب إلى المصور سلطان محمد .

من كتابته يحيى بن درويش على الأنصاري في ٥ من
دى الحجة سنة ١٠١٥ (٤ مارس سنة ١٦٠٧) .
ويتناول هذا الجزء تاريخ السيرة النبوية والخلفاء
الراشدين ، وبه عشرون صورة توضيحية ملونة ، لمناظر
مختلفة من هذه الفترة في فجر الإسلام . وإحدى هذه
الصور (شكل ٨) تمثل النبي عليه الصلاة والسلام ،
تجلبد رأسه حائل ، مع أبي بكر الصديق رضي الله عنه .
وهما في طريق هجرتهما من مكة إلى المدينة ، مخفيان
في النار ممن يتبعونهما من أهل مكة . وهنا حدثت
المعجزة . فلان الحمام عشتش على شجرة أمام الفار .

٦ - النبي عليه الصلاة والسلام مع أبي بكر رضي الله عنه
في الفار ، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

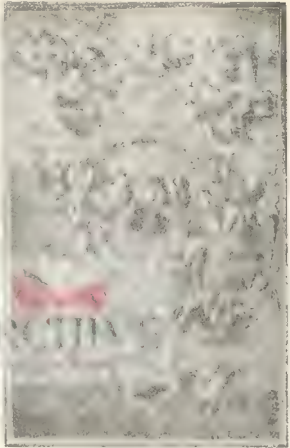


٧ - صورة الميراج . رسمه عبد الله بن محمد بن
شريف صبرى بالقاهرة

فكشفت بذلك عن عبقورية فذة . وقادرة خلاقة .
وموضوع الميراج رسمه الفنانون المسلمون في بلاد
كثيرة . وفي شكل ٧ ، صورة في مجموعة السيد شريف
صبرى بالهدية . تمثل قصة الميراج . رسمها عبد
تركى في القرن الحادى عشر الهجرى (١٧م) . وهما
أيضاً . برزى نبي عليه الصلاة والسلام . يركب لحي .
وتحيط به الملائكة وهم يحملون المياثر والمدايا .

وفي متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مخطوط (رقم
السجل ١٥٥٥٥) للجزء الثانى من كتاب روضة الصفا
للمؤلف محمد خاوند شاه المعروف باسم ميرخوند . انتهى





٩ الملك سيدي على عرش تحفه خلالكة
واجس . في مجموعة السيد شريف
صبرى بالقاهرة

بالمك الملائكة والجن ممسكون المراوح . ويرفع الثنا
منهم على رأسه ستاراً كبيراً لحايته ، كما يحملون المياخِر
والطعام والمدايا . ويعزف البعض منهم على الآلات
الموسيقية المختلفة ، كالزمار والعود والدف .

وهكذا نرى أن الفنانين المسلمين . قد رسموا أيضاً
المناظر الدينية . المسيحية والإسلامية ، وعالجوا
موضوعاتها . غير أن هذا كان مقصوراً على تزويق
ما أنتجوه من تحف ، أو توضيح المخطوطات . وبقيت
المساجد خالية من المناظر الدينية . أياً كان نوعها .

وسدّ العنكبوت المدخل بنسيج سميك . جعل المدو
يعتقد أنه من المستحيل أن تكون قدمُ بشري قد وطلت
هذا المكان . ونرى في الصورة حامة تحطّ على شجرة
سَرو ، ويقف أهل مكة يتشاورون في الأمر . وقد
ترك الفنان نسيج العنكبوت ولم يرسمه حتى لا يغطى
وجه النبي عليه الصلاة والسلام .

وفي مجموعة السيد شريف صبرى بالقاهرة صورة
أخرى (شكل ٩) تمثل منظرًا دينيًا ، يشبه في تأليفه
منظر المعراج . ونرى فيه الملك سليمان . يجلس على
عرش يحمله الملائكة ويسبحون به في السماء . ويحيط

كيف نحقق اشتراكية الثقافة مع اشتراكية المجتمع

بقلم الأستاذ السيد فرج

معارف . ولا من العامل حجة في الفنون . كما أن الثقافة المطلوبة للزراع لا تهدف أصلاً إلى نجاح في مهنة . ولكنها قد تحقق ذلك بين ما تحققه من أسباب التقدم . كما أنها لا تهدف إلى نقله من مهنة إلى مهنة أخرى أو تجعله يتبرم بحالته ويسكر في الانتقال من القرية إلى المدينة أو العاصمة .

إنما الهدف الصحيح من الثقافة في الريف أو في ضاحية . هو أن تتبع للأزراع وللصانع المعلومات التي تحتاجها . حتى يفهم حين ومعروف أي شيء . حتى يكون قادر على تحسين إنتاجه . حتى يبدأ ويخطط . حتى أن الثقافة تثير عقله وقلبه وتجعله يجيد الحياة في البيئة التي يعيش فيها والمهنة التي يتكسب منها .

الصحيح إذن عند وضع التخطيط للتنمية الثقافية . أو لتحقيق اشتراكية الثقافة . هو أن ننظر في القطاعات المختلفة نستعرض احتياجاتها . ونخطط لكل قطاع على حدة في ظل الحطة العامة التي تبلور فيها العقيدة الثقافية . والخطوط العريضة في سياسة الدولة لتنفيذ أبنائها .

فإذا كان يقال للمتكلم : يجب أن نعلم سامك أولاً . أو يقال لمن يضع البرنامج : ارفع أولاً لنستفح هذه البرامج ، فمضى ذلك أن المسألة ليست مسألة نظريات . أو شرائع من المعلومات تلقى هنسا أو هنالك . كما أنها ليست مسألة نظم تتبع في بلاد أخرى . وإنما

الغالية العظمى من مواطنينا فلاحون وعمال وجميع الحطوط والمشروعات تتجه إلى خدمة الفلاحين والعمال - أي السواد الأعظم من الشعب - ومنها خطة التنمية الثقافية .

وفي ظل المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاقبي . ينبغي أن تتحقق اشتراكية الثقافة مع اشتراكية الحياة . ولعل نظام الحكم الإداري اضل جاء نتيجة جميع القطاعات .

فكيف تكون خطة التنمية الاشتراكية ؟

الجواب السهل هو أن تكون : « الثقافة للجميع » . ولكنه يحتاج إلى توضيح كثير . أو ترجمة معقولة . تنتقل بها هذه الكلمات القليلة إلى خطط ومشروعات مدروسة تناسب متعدد المستويات .

اشتراكية الثقافة تعبير مقصود به منح جميع المواطنين الفرصة لزيادة معلوماتهم . وتنمية قدراتهم في الفنون والحوايات والمعارف المختلفة . وليس المقصود باشتراكية الثقافة أن تصل بالمواطنين إلى مستوى معين من الثقافة أو درجة معلومة من القدرة العملية . كما هو الحال في التعليم .

ليس الهدف إذن أن نجعل من الزارع قاموس

السينائية - والمشاهد المسرحية ، والألعاب الرياضية .
والنشرات والإذاعة - ويكون هذا التوجيه أعظم
الأثر إذا كان طابعه البساطة والوضوح الملائمين للبيئة

٢ - التوجيه القوي : ويهدف إلى إحاطة المواطنين
بتاريخهم القومي ، وأجسادهم الخالدة - ومقاوموتهم -
وإلى توفير الأذهان بالنسبة لجهاد الشعب في سبيل حريته
وتقدمه ، وتوضيح الأحداث التي يمر بها الوطن العربي
في هذه المرحلة التاريخية الحاسمة . وهذا يكون لدى
المواطنين العقيدة القومية . والدافع البنائي . والمشاركة
العملية والوجدانية في إقامة المجتمع وبناء المستقبل .

٣ - الإرشاد الزراعي : لقد اشتهر الفلاح المصري
بعده ونشاطه وميله إلى الدعة والبساطة . ولكن تقدمه
مثير في شدة
وإثارة . كما أن انطوائه يعرضه للضعف بل الضياع
في تهدهد بين الحين والحين ، فهو
.
ميراث التعاون وتجبرات الحياة الاشتراكية التي تتيح له
المزيد من النشاط والمكاسب .

لهذا يعتبر الإرشاد الزراعي في مقدمة ما يجب أن
تهدف له الثقافة الريفية حيث يفهم المواطن أهمية متابعة
الأبحاث والتجارب . والأخذ بما انتهت إليه خبرات
المختصين ، وكذلك أهمية التعاون وما يتبعه من فرص
عديدة ، وأيضاً العناية بالإنتاج الحيواني .

٤ - الثقافة النسوية : ولا يمكن أن يتم الحديث عن
ثقافة في ريف ما لم يشمل هذه المرأة احداهة التي
تعيش بعزها ، وتقف إلى جانب زوجها في كفاحه مع
الأرض والطبيعة الآفات ، دون أن توجه أى اهتمام
لقضايا الأخرى التي يمكن استغلالها لتجميل حياتها
وحياة بناتها ، وجعل دارها أكثر أمناً وأوفر رخاء .
إذا ما أخذت قسطها البسيط من الثقافة النسوية المناسبة .

ويمكن للريف الساذج أن يعلم أهمية التعليم خلال
عرض سينائي أو محاورات تجري على المسرح ، ويرى
في ذلك ضرورة مؤكدة . تدفعه إلى الإقبال على
التعليم في وقت فراغه بحافز أقوى من دفعه إلى المدرسة
دفعاً .

كما أن الرفية يعتبر وسيلة مضمونة النجاح لتحقيق
أغراض الثقافة من بينة . بعض الإحصائيات مقدمة لأعلى
عنها لجذب المواطنين وتفتيح آذانهم لتقبل الموضوعات
الأخرى . وأن عرض فيلم فكاهي - يستطيع تحريك مشاعر
المفرجين وإضحائهم - هو أحد عوامل إقبالهم على
السينما وشوقهم إلى المزيد من الأفلام ، كما أن تقديم
مسرحية بسيطة وأقيمة ذات فصل واحد قريب للأفهام
أفضل كثيراً من تقديم مسرحية عالمية تتناول عصر
آخر وبيئة مختلفة .

وفي مقدمة الموضوعات التي
في الريف :

١ - العناية بالصحة : ويكون ذلك بتقديم
الإرشادات التي توضح أهمية النظافة والعادات الصحية
التي تصون الجسم وتحفظ الصحة . والتي تكشف
عن العادات السيئة التي تسبب المرض والجهول . هذا
إلى توضيح أهمية الوقاية من الأمراض والمبادرة إلى
الطبيب أو المستشفى بدلاً من الدجالين والمشعوذين وغير
المختصين الذين يجردون في الريف مرتعاً خصباً لابتراز
أموال السذج ولوكانت النتيجة عاهات وكوارث
وموتاً

وقد عمدت وزارة الصحة مكاتب التثقيف الصحي
في جميع المحافظات ، كما أنشأ المجلس الأعلى لرعاية الشباب
ساحات الرياضة ، وأقامت وزارة الثقافة مراكز ووحدات
متنقلة ، وبذلك تتجمع عدة أجهزة وعدد من الإخصائين
في شؤون الصحة والثقافة ورعاية الشباب ، يتعاونون
في العمل بوسائلهم المتعددة ، ومنها المحاضرات والعروض

وهنا تكون تنافسه عصر "سابق" للبوص
تستويات المواطنين في ريف

● الثقافة العالية

وهي التي لقيت عناية كبرى في الدول المتقدمة .
وإن تنوعت المناهج والأهداف . ولكنها جميعاً تنفق
على أهمية شغل أوقات الفراغ عند العمال بما يعود
إنتاجهم والثقافة معاً . وتقيم المصنع وقصر الثقافة في
إطار واحد .

وقد شاهدت في عدد من المصانع - في الخارج -
قصور ثقافة منيعة . عظيمة البناء كثير الصناعات متنوعة
المشتلات . إذ تحتوي قصر الثقافة في المصنع على
مسرح وسينما ومكتبة كبيرة وقاعة رياضية
ومساحات للرياضة وورش لصناعات
للفنون ومساحات للرياضة وورش لصناعات

وشاهدت في مصر قصر ثقافة يعتبر نموذجاً من
فخامته واشتاله على مرافق عديدة . وهي المنشأة
الاجتماعية لمؤسسة عمال شبرا الخيمة وفيها صالة سينما
وقاعة اجتماعات ومكتب وغرف للدراسات وملاعب
للرياضة ومطعم وحديقة كبيرة ودار حضارة .
وغيرها ، مما ينتفع به آلاف العمال وأسرم في هذه
الضاحية الصناعية الآهلة .

كما شاهدت المنشآت الثقافية في شركة مصر
للغزل والنسيج بالبحلة . والأمل معقود بأن تتيح جميع
الشركات والمصانع الكبرى هذا النهج . فتقيم نادياً ثقافياً
لعمالها وأسرم تحقق به مصلحة العمال ومصلحة العمل .

إن الثقافة العالية تهدف إلى البؤس بالعمال
في مهنته . وفي مجتمعه . وفي حياته الخاصة . ففي وقت
فراغه . يستطيع أن يزداد خبرة وتجربة بالتدريب

في ورش مركز ثقافة . ومراكز ثقافية .
كما يستطيع في المكتبة أن يزداد علماً ومعرفة بالصناعة
التي يعمل فيها وتاريخها وتطوراتها وأحدث أنبائها
وفي قاعة المحاضرات . وفي صالة السينما ، يستطيع أن
يسمع إلى محاضرات فنية في الشؤون الصناعية
والعالية ، أو يشاهد فيلماً يتناول هذه النواحي

كذلك يعاد العامل معرفة بالشؤون النقابية فيكون
عضواً عاملاً في نقابته فضلاً عن كونه عاملاً أميناً
مثقفاً وداعية بين زملائه في المصنع .

أما الثقافة الشخصية فهي تهدف إلى تنوير الأذهان .
وزيادة المعلومات عن الوطن والمجتمع والأحداث
الحارية ، وتعمل على بث التربية الوطنية والخلقية .
وقد سبب المواطن على تطبيق المبادئ الخلقية -
الإنسانية والصدق والعدل والتسامح - في العلاقات
بين الناس . وقبله كان موضعاً من

ونحصل العامل على الثقافة الشخصية عن طريق
الإذاعة والتلفزيون والكتاب والمسرحية والفيلم
والاجتماعات النقابية والمحاضرات العامة والرياضة
البدنية والذهنية والرحلات والخيمات . وبذلك يستطيع
العامل أن يعيش عيشة راضية وأن يجعل حياة
أسرته ، وأن يلون نظرتهم إلى المستقبل . وأن يتق بأهداف
المجتمع . ويسعى في ركب الزحف الوطني .

وهكذا . فإن اشتراكية الثقافة ليست محاولة
رفع المواطنين إلى مستوى ثقافي معين من المعرفة أو
المهارة . كما أنها ليست عملية توزيع الثقافة - بجميع
مشتلاتها ومدلولاتها - على جميع المواطنين .
ولكنها عملية تقديم الثقافة المناسبة لكل بيئة ،
فيكون الفلاح مثقفاً ، والعمال مثقفاً ، والمواطن

المواصلات إلى أعمق وأبعد غاياتها : أى لا يذهب البعض إلى القمة ، ويبقى الآخرون يدورون حول القاعدة العريضة .

إن اشتراكية الثقافة هي فتح النوافذ على دنيا المعارف والفنون لتتفرج كل مجموعة من نافذتها . فترى وتأثر بما تطيب له النفس ، وما تشجده الإرادة من أطايب المعارف ومباهج الثقافة . وبهذا تكون لكل مواطن القرصة ، وتحقق اشتراكية الثقافة في ظل مجتمع اشتراكي ديمقراطي تعاوني .

مقتضاً ، كلٌ حسب مكانه ، وكلٌ حسب احتياجاته . ولن تكون النتيجة مرضية إذا تعمق أبناء العاصمة في بعض ألوان الثقافة . وارتفع وعيهم إلى مستوى كبير ، على حين تتبع الغالبية المعظمى من المواطنين حيث هم . ولن يكون الحل السعيد لنشر الثقافة إنشاء عدد من الأوبرات والمسارح والملاهي . وأفضل من ذلك نشر وسائل الثقافة المناسبة لكل بيئة ومهنة ، وتنويع أساليب تقديم الثقافة إلى المواطنين في جميع محافظات الإقليم ، ومن شبكة



سهر (فارس) من غير الشجاعة والسرف

خلال الثورة العربية

بقلم الأستاذ محمود الشرفاوى

وكانت حركة فيها من ثورة الغضب وثورة العاطفة أكثر مما فيها من السداد والحكمة ، فعالجها محافظ العاصمة إبراهيم بك فوزى ، حتى صرف التأثير عنها .

وكان من رأى محمود سالى البارودى أن يستمر الدفاع عن أرض الوطن ، بعد تسليم القاهرة . وأن يشجب الجيش والشعب المحارب إلى الصعيد ، « برسم » رجم الأمر وأن تفرق مديرتى شرق ومديرتى غرب النيل لتعوق الجيش الإنجليزي وتأنى ترسفه إلى داخل البلاد . وأن توسق جميع السفن بالنخيرة وتوجه إلى الصعيد لتكون تحت تصرف الجيش والمحاربين . ولكن رأى البارودى هنا لم يلقَ قبولا .

وهكذا انتهت الثورة العربية ، وانتهت أعمال المقاومة الرسمية والشعبية . وأصبح زعيمها ومناصروه : عرابي وإخوانه ، في سجن الإنجليز . وكان من الممكن أن يعامل هؤلاء الأبطال وزعيمهم معاملة الجندي الشجاع الذى خائنه أقداره ، فسلم نفسه أسير حرب . كان من الممكن أن يلقى عرابي معاملة كريمة عادلة ، أو لافقة ، كما يستحق أن يلقى محارب شجاع شريف دافع عن وطنه وشرف قومه ، ولعل بعض القواد من الإنجليز كان يريد ذلك ويعتقده . ولكن كان من وراثهم خبث السياسة

انتهت الثورة العربية إلى ما نعرف ، ودخلت الجيوش الإنجليزية القاهرة ، واستولت على البلاد كلها . وعاد توفيق ، الحاكم الخائف ، إلى قصره في « عابدين » يجلس على عرشه الزائف الخنول . بعد أن كان يسهر الليل في « رأس التين » متربصاً خائفاً يرقب البحر ويهون على نفسه الأمر ، ويعد لها حل الأمانى بأن ينتصر الإنجليز على أهله وقومه فيحتج ويتسلط وينتقم . ولو أنه انتقم حين . فرب حرم الإنجليز ركب معهم البحر وفارق . انتصرت الحياة والفساد ، وانتهت الثورة ، وذهب عرابي — كما يذهب المهزم الشجاع الشريف — إلى خصمه وعدوه الغالب ، يضع نفسه تحت تصرفه أسير حرب ، ودخل عرابي على عدوه الغالب : « الجنرال دورى لو » في ثكنات قصر النيل يلبس ثيابه العسكرية ويحمل سيفه . وكان معه طلبة باشا شريكه في الثورة وفي الحرب . وجيء بالزعيمين الشريفين إلى مجلس القائد المنتصر فسلما سيفهما إليه . وأمر القائد بحبسهما في إححدى حجرات « قصر النيل » .

ولم يستطع شعب القاهرة أن يقبل الهزيمة ، أو أن يستسلم ، فثارت في شوارعها وطرقاتها الثورات ، وخرج الناس في « باب الشعبة » و« الحسينية » خاصة يحملون العصي والمراوات والأخشاب يحاولون أن يقفوا بها في وجه الجنود الإنجليز .



أحمد عرابي في داره في القاهرة ، مع ضيوفه من علماء مصر (من رسم)

عريف ولم تقدر قدرها . وفي طياته بطولات رجال
لا تزال عيشهم بوصف بطولاتهم مطوية لم تدرس
ولم تعرف ولم تقدر قدرها أيضاً . وقد ترجمت
لبعضهم من قبل (١) ، ولكني أعتقد أن أمام الباحثين
الجادين من ذلك شيئاً كثيراً .

هذا البطلان اللذان أتناول موقفهما اليوم في
المحاكمة ، يضربان للناس مثلاً من أعظم الأمثال .
هذان البطلان هما : السيد حسن موسى العقاد ،
وكان من أكبر تجار القاهرة ، والشيخ حسن العدوى ،
وكان من أكبر العلماء .

وقبل أن أذكر موقف هذين البطلين العظمين
وشجاعتهما ، أشير إلى ملاحظة ذكرها عرابي نفسه

(١) انظر فصل : « زعماء وأبطال » في الجزء الثالث من
كتابتنا : (دراسات في تاريخ الجيوق ، مصر في القرن الثامن
عشر) ص ١١٢ - ١٢٣ من الطبعة الثانية .

الإنجليزية وشرها . وكان من ذلك ما حدث في
توفيق .

ألقت المحاميل العسكرية ، ولجأ إلى المحاكمات
لعرابي وإخوانه . وكانت محاكمات صورية لا صلة
لها بالعدالة ولا بالحق والشرف ، فإن محاكمة عرابي ،
مثلاً ، لم تستغرق سوى ساعة من نهار .. !

...

وليس هذا المقال خاصاً بمحاكمة عرابي ، بل
نريد أن نعرض فيه صورة من أبرز صور الشجاعة
والشرف التي شهدتها هذه المحاكمات ، والتي كان
بطلاها : رجلين من مناصري هذه الثورة ومؤيديها .
وهما رجلان ، بل بطران ، من رجال هذا
الشعب المصري الذي لم يقتر يوماً عن مناهضة
جلاّديه .

إن في طيّ تاريخنا الحديث فصولا رائعة
لكفاحنا وجهادنا مأتزال مطوية لم تدرس ولم



قاعة محكمة العسكرية على « أحمد عرابي » سنة ١٨٨٢
(من كتاب الثورة - محمد عبد الرحمن الرافعي)

في مذكراته : هي أن موقف الشجاعة والبطولة أمام هذه المحاكمة ، هو المقياس الصادق لمهنية النفس . فكم من رجال بصروا ثورة « عرابي » بآراء لا تليق بسلطانها بدافع الأمل أو الخوف ، أو المبالغة . فلما فشلت وعادت إلى توفيق محراب الإنجليز سلطة البطش والقهر ، تنكروا للعرايين ، ونكصوا على أعقابهم ، واستلذوا لتوفيق ورجاله . ووقف بعضهم أمام هذه المحاكمة ، يتصل من « تهمة » مناصرة الثورة ، ويقسم أنه يرى منها : « سباً في الحياة ، وخوفاً من بطش «الإنجليز» كما يقول عرابي .

أما حسن موسى العقاد ، والشيخ حسن العدوي فقد كانا رجلين من طراز آخر . لما تمت هزيمة العرايين ، أصدرت توفيق ، في ٢٨ سبتمبر من سنة ١٨٨٢ ، أمراً بتأليف لجنة تحقيق مع الذين قاموا بها ، وإحالتهم إلى المحكمة العسكرية . وكانت لجنة التحقيق مكونة تكويناً عجيباً مجحفاً . إذ كان رئيسها وأعضاؤها من العناصر غير المصرية ،

التي قامت الثورة للقضاء على استبدادها وطغيانها . كانت اللجنة مؤلفة على النحو الآتي : الرئيس ، « علي باشا » ، « يوسف باشا » ، « محمد زكي باشا » ، « سعد الدين باشا » ، « محمد بك حمدي العظم » ، « غير مصرى » ، « مصطفى بك رافع » ، « سليمان بك سرتي » ، « كروى » ، « مصطفى بك حنوصي » ، « محمد بك غنار » ، « زكي » . وكنت المحكمين « علي باشا » ، « يوسف باشا » ، « محمد زكي باشا » ، « سعد الدين باشا » ، « محمد بك حمدي العظم » ، « غير مصرى » ، « مصطفى بك رافع » ، « سليمان بك سرتي » ، « كروى » ، « مصطفى بك حنوصي » ، « محمد بك غنار » ، « زكي » .

ولم تكن المحاكمة على هذا النسق أيضاً . كانت المحاكمة التي وقف أمامها حسن موسى العقاد والشيخ حسن العدوي ، مؤلفة من الرئيس : محمد رفوف باشا « كروى » ، « الأعضاء : « حرق » ، « إبراهيم باشا » ، « زكي » ، « الفريق لإسماعيل باشا » ، « كروى » ، « كروى » ، « اللواء خورشيد باشا » ، « زكي » ، « سليمان » ، « نيازق باشا » ، « إبراهيم » ، « عثمان لطيف باشا » ، « زكي » ، « سيدان بك نجاشي » ، « زكي » ، « أحمد حسنين باشا » ، « مصرى » .

لقد كانت المحاكمة على هذا الوجه . وجاء دور السيد

من . ومع ذلك لو قدمت لي هذه المحكة فتوى بعزل توفيق ،
لما ترددت في توقيعها وإصدارها . وليس في وسع هذه المحكة -
وأعضاؤها مسلمون - أن تنكر أن الخديوي توفيق مستحق
لعزل ، لأنه خرج على الدين وعمل الوطن .

هذان مصريان - أحدهما تاجر كبير ، وثانيهما
عالم كبير ، بضربان هذا المثل الرائع للشرف
والرجولة والتحدى . فإذا أردنا أن نذكر ما في
هذا الموقف من البطولة ، وجب أن نذكر إلى
جانبه الملاحظات التي كانت تحيط به وبهما . فهذه
ثورة قد فشلت وهزم قائدها ورجالها ، واستسلموا
وسلموا أنفسهم ، أو قبض عليهم ، أو فروا
- نحو - هؤلاء هم الإنجليز يستولون على أرض
القاهرة ويحكمونه قاهرين ظافرين ، بما عند الظافر
القاهر من شر وجبروت . وهذا عدوهم توفيق
- من قبل - يحكم في قلبه ودمه عواطف
الوطنية . وهذه جنوده ورجاله يقتشون
سبله . - - - - - باصبا . ليطشوا ثم يقع في
أيديهم من العرايين ومتاصريهم . حتى بلغ عدد من
قبض عليهم بهذه المهمة تسعة وعشرين ألفاً .

وهذه محاكم الإنجليز وتوفيق . تولف وتولب على
ما ذكرنا ووصفنا .

في هذا الجوّ وبين هذه الملاحظات ، وقف حسن
موسى القنصل والشيخ حسن العلوي هذا الموقف ،
الذي يبلغ غاية المدي في تحدى توفيق وشره وحفده
وجبروته ، ومن ورائه سطوة الإنجليز . لذلك يبلغ
موقفهما هذا غاية المدي في الشرف والرجولة
والشجاعة وعظمة النفس .

حسن العقاد ليقف أمامها ليسأل عن كثير من ألهم
و « الجرائم » التي ارتكبتها مناصرة الثورة العرابية .

يقول عرابي في مذكراته التي سبأها : « كشف
الستار عن سرّ الأسماء في النهضة المصرية المشهورة
بالثورة العرابية » : إن السيد حسن القنصل عندما وقف أمام
هذه المحكة تليت عليه رسائل ضبطت عنده . يصف فيها توفيق
بأنه « أجبل » وأنه لم تعد له ولاية على مصر . فله خرج على
الشرع والقانون بانضمامه للإنجليز . وأد أوامر توفيق ومنشوراته ، ثم
يق لها أي اعتبار ، بعد خلعها من مثل الشعب . فقال حسن
القنصل إنه هو الذي كتب هذه الرسائل - مع أنها لم تضبط بخطه -
واعترف بأنه وقع قرار عزل الخديوي راضياً مختاراً . وسئل عن
أموال أنفقها من تجارته الواسعة - وكانت أموالاً جزيلة - ولم
يبين في سجلاته مصادر إنفاقها ، فقال : إنه أنفقها في سبيل الثورة
العرابية .

وأمام هذه المحكة ، كما سجل عرابي أيضاً ،
اعترف الشيخ حسن العلوي بأنه قصد إلى « كفر
الدوّار » - والحرب دائرة فيها بين الإنجليز - من
ليشجع الوطنيين ويثبت أقدام الجيش المصري
الدعوة بين جنوده ضدّ توفيق ويثير الناس عليه .
وأما وقف في المؤتمر الذي عقده الرابيون - فأعلن
وجوب المقاومة ومواصلة الحرب ، على الرغم من
إعلان توفيق أن الإنجليز أصدقاؤه وحلفاؤه ، وأمره
للمصريين بالكف عن المقاومة . وأنه أرسل إلى عرابي ،
والحرب قائمة ، رسائل يشجعه فيها ويؤازره . ويدعو
له بالنصر على توفيق . وقال الشيخ إنه وقع قرار
عزل توفيق راضياً مختاراً .

وأبلغ من هذا في الدلالة على شجاعة الشيخ
حسن العلوي وعظمة نفسه ، أن المحكة سألته عن
فتوى قيل إنه أصدرها بعزل توفيق عن الولاية
شرعاً . فقال : إن لم أصدر هذه الفتوى لأن أحداً لم يطلبها

سانت چون پرس

الفائز بجائزة نوبل

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي



سانت چون پرس

روحاً من شباه ، ودخان المصانع في المدن الكبرى التي
يسيطر عليها شيطان المال والإنتاج الصناعي الجبار .
وإحساسه فيه بالغ الدقة والرقّة والطاقة والأناقة :
الدقة في التفاصيل ، والرقّة في المشاعر ، والطاقة في
معاني الخيال المتين ، والأناقة في صياغة العبارة
واختيار الألفاظ .

وفي شعره موضوعية قلما نجد لها في أيّ شاعر
آخر ، أعني أنه لا يتحدث أبداً عن نفسه في شعره ،

ظاهرة خليقة بالإكبار أن يكون الفائزون بجائزة
نوبل في الأدب في السنوات الخمس الأخيرة كلهم
شعراء ، فإنها تدل على أن العصر الحاضر لا يزال يعترف
بأن الشعر أنبل الأنواع الأدبية وأصدقها دلالة على
المعنى الأعمق في روح الإنسان . وأنه ليس عصرًا
تعمياً يمكن أن يدفع شاعرًا كهيلدرن أن يقول صراحةً :
« في هذا العصر اتسم ما الفائدة في الشعر » . فلنحمد الله
على أن هذا العصر ليس تعماً ، لأنه لا يزال يرى
للشعر فائدة ، بل أعلى فائدة .

والشاعر الفائز بها هذا العام شعره جميل
ناحية ، متحرر في أوزانه وقوافيه من عادية أخرى ،
يمزج الشعر بالنثر ونثر الشعر . حتى نيجل على
القارئ ماذا يقرأ : شعر هو أم نثر ، لأنه لا يكاد
يعرف القوالب التقليدية لعظم الشعر . ولا نظام الأبيات
والقوافي ، ولا يميّزه من النثر إلا الإيقاع المستمر في
فواصله ، دون التزام لأي بحر من قفزة أو فاصلة إلى
أخرى . أما للقافية فلم يعرفها أبداً ، حتى فيما نعت
بالأغاني . ولكن أبرز ما يميّز هذا الشعر هو الصوّر ،
فقد برع في ابتكارها براعة هائلة تكفي وحدها لترشحه
لمكان الصدارة في الشعر العالمي المعاصر .

وشعره إنساني ، إنساني جداً ، يستلهم مختلف
البيئات : من البيئة البدائية التي ولد فيها إلى البيئة
الصناعية الموعنة في الصناعة الفنية والمدنية . وتنبع فيه
روح العطرة الزنجية ، وعطر الشرق الذي قضى فيه

أصلهم من الكونغو وغنييه والسنغال ، واختلط بشيتي الأجناس من زنوج أصلهم إفريقي ، وصُفّر أصلهم من الصين وأنّام واليابان وهنود من ساحل ملبار ، ويبيض من الأرمن والمهاجرين السوريين ، وحمّر من بقايا الهنود الحمر في منطقة البحر الكاريبي ، خصوصاً من حرية سان دومينغو . فكان لهذه النينة الخامسة لأطراف العناصر والأجناس البشرية أثرها البارز في شعره ونظّره الإنسانية الواسعة . وكَم له من شعر في الرغبات ، ذكرى لأولئك اللواتي شملتهن بعنايتهن في الطفولة !

ثم قَدِم فرنسا سنة ١٨٩٨ للدراسة الثانوية في ليسيه مدينة پو Pau (في الرانس السفلى جنوب غرب فرنسا) وفيها عرف الشاعر الفرنسي الوري فرانسيس جام Francis Jammes الذي كان يسكن آنذاك في أوكسير (Oxy) فانعقدت أواصر الصداقة بينهما . ثم أخذ لُقْبم البيارن وبلاد الشكوش n-nu . كما عَرَفَ شاعراً وكاتباً وناقداً آخر هو فلري لازيو Valéry Larbaud . ولما أتم دراسته الثانوية انخرط في الجيش لمدة عام ، التحق بعده بجامعة بوردو Bordeaux فحضر محاضرات مختلفة في كليات الحقوق والعلوم والآداب ، مثلّت الدراسة لم يستقر بعد على شيء : فتارة يهتم بمحاضرات عن الفلسفة السابقة على سقراط ، خصوصاً في فلسفة هيرقليطس ، أو بفلاسفة مدرسة الإسكندرية ، أفلوطين وبرقلس وفورغوريوس ، وتارة ثانية يهتم بالقانون الروماني والقانون المدني . ودفعه حبه للأسفار ودماء البحارة في عروقه إلى التفكير حيناً في الانخراط في البحرية . وحيناً آخر في البحث في الأحاسيس البشرية والنباتات . ولكنها مشروعات لا تكاد تظهر حتى تختفي ؛ إلى أن استقر به الرأي عند دراسة القانون فحصل على إجازة الليسانس في القانون . وبعد انتهاء دراسته ارتحل إلى إسبانيا وألمانيا ، وإنجلترا حيث

وهي ظاهرة غريبة من سمات الشعر الجديد ، قصد إليها الشاعر قصداً حتى يصفى الشعر من كل عَرَض ذاتي ، ابتغاء تحقيق ما ساءه الأب بريمون Abbé Brémont باسم « الشعر الخالص » أو « الشعر النقي » poésie pure ولا يعدله في هذا الاتجاه بين شعراء هذا القرن غير رلكه Rilke وهول فلري Paul Valéry . وهي ظاهرة خفيفة أيضاً بأن يتأملها ويقيدها الشعراء العرب المعاصرون ، خصوصاً وعمود الشعر العربي قد وضع على الدائمة بحيث لا تكاد تجد شعراً خالصاً أو معصاً في تاريخ الشعر العربي كله إلا نادراً . فعل الذين يبتغون التجديد من شعرائنا اليوم أن يتجهوا هذا الاتجاه .

• • •

ولد ماري رينيه ، ألكسي سان ليجيه ليجيه ولد Marie Renée, Alexis Saint-Léger Leger (أو ألكسي ليجيه ، اختصاراً) . وهو الذي نشر شعره باسم مستعار هو سانت جون پرس ، S. J. P. . وفي ٣١ مارس سنة ١٨٨٧ غزيرة جوادلوب ، Guadeloupe إحدى جزر الأنتيل في أمريكا الوسطى ، وقد اكتشفها كريستوفر كولمبس سنة ١٤٩٣ ، لأب ينحدر من أسرة كثر فيها المستغلون بالعمالة ، فاشتغل هو أيضاً محامياً ، وهي أسرة استقرت في الجزيرة منذ نهاية القرن السابع عشر بعد أن كانت تقطن إقليم البورجوني في فرنسا ، ولأم ينحدر من أسرة زراعية وضباط بحريين ، قدمت هي الأخرى من البورجوني ونورماندى بفرنسا واستقرت في جزر الأنتيل ، فولدت أمه في جزيرة جوادلوب كذلك .

وكان لأسرته جزيرة صغيرة عند مدخل ميناء بوانت آيتير Pointe-à-Pitre في جزيرة جوادلوب ، تدعى جزيرة في أو Saint-Léger-les-Feuilles ، فأقصى فيها الطفل ألكسي سنوات الطفولة . كما أمضى شطراً منها في مزارع أسرته لأمه ، وهي مزارع قصب وبُنّ غنية . وتولى تشيئة حاضنات زيجيات

يونيو سنة ١٩٤٠ ، ركب سفينة نقل في ١٦ يونيو متجهة إلى إنجلترا ، فوصل إلى إنجلترا ثم غادوها إلى نيويورك فلبتها في ١٤ يوليو سنة ١٩٤٠ واستقر به المقام نهائياً في أمريكا . وفي تلك الأثناء كان الجستابو قد قُتِلَ منزله في باريس . وصادر محتوياته ، ومن بينها عخطوط سبعة مؤلفات أدبية فرغ منها . وفي ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٤٠ أُصلدت حكومة فيشي أمراً بإسقاط الجنسية الفرنسية عنه ومصادرة أملاكه وشطب اسمه من قائمة اللاجئين دونبر .

وفي مناه عاش أولاً في نيويورك ، وفي السنة التالية انتقل إلى واشنطن والتحق بوظيفة مستشار في مكتبة الكونغرس . وظل يمارسها خمسة أعوام ، ولما انقضت الحرب العالمية الثانية في سنة ١٩٤٥ ، ردت إليه - سنة - وظيفته . لكنه لم يقبل العودة إلى السلك الدبلوماسي وقضًى أن يكون سفيراً على الدوام في جنيف بسكس في واشنطن . كقطعة من السكر في اليد في العديد التي يقوم بها في كندا وأمريكا اللاتينية . ولم يشأ أبداً العودة إلى باريس ، كراهية منه « للباريسيات » الأدبية والديوية . أعنى للحياة الأدبية واليومية في باريس ، وما فيها من تصنع ورياء وشعارات سخيفة ؛ وبدع زائف يقبل عليه صائدو الشهرة والألقاب الأدبية الرخيصة والمتطفلون العاجزون عن الإبداع الصادق في الأدب والفن .

● إنتاجه

ولإنتاجه الشعري كما قلنا قليل ، قد جمع كله في مجلد واحد من ٤٥٠ صفحة من الطبع المنقوش ، ويتضمن :

١ - « مدائح » - ويتضمن :

(١) « صور لكريسيو Images à Crusoé » نشر في « المحلة الفرنسية الجديدة » NRF في أغسطس

تعرف إلى القصص المشهور البولندي الأصل جوزف كوزناد . فضلاً عن رحلاته العديدة إلى جوادلوپ . وأخيراً ألقى عصا الرحال في باريس واستعد لامتحان القبول في السلك الدبلوماسي بوزارة الخارجية الفرنسية ، فدخل المسابقة في سنة ١٩١٤ واجتازها بنجاح . ومن ثم تدرج في مناصب السلك الدبلوماسي فعين سكرتيراً في السفارة النمساوية في بكين من سنة ١٩١٦ إلى سنة ١٩٢١ ؛ وانتهز هذه الفرصة العظيمة ، فجاس خلال الصين وكوريا واليابان ومنغوليا وآسيا الوسطى . وقام برحلات طويلة وشاقة ، وأقضى في الشمال الغربي من بكين على سفوح الجبال معبداً تأوياً مهجوراً ، وفيه كتب رائعته الشعرية « أناباز » Anabaze بعد رحلة في صحراء حوى . كما زار أرجيل للايو وأندونيسيا . وبهذا اكتسب خبرة واسعة بشؤون الشرق الأقصى . مما جعل وزارة الخارجية الفرنسية منه حارساً سياسياً بشؤون الشرق الأقصى في وفد فرنسا إلى مؤتمر واشنطن الدولي الذي انعقد في سنة ١٩٢١ . وكانت فرصة له تعرف فيها إلى أوسيد بريان Briand رئيس وزراء فرنسا في ذلك الحين . فاختره هذا - وقد لمس كفايته - مديراً لمكتبه الدبلوماسي من سنة ١٩٢٥ - ١٩٣١ ، ثم عين في تلك الأثناء مديراً سياسياً بوزارة الخارجية سنة ١٩٢٩ وبعد ذلك سفيراً سنة ١٩٣٣ ، ومن ذلك التاريخ أصبح الأمين العام لوزارة الخارجية الفرنسية خلال تلك الفترة الدبلوماسية العصبية بالنسبة إلى فرنسا . فترة تولّى النازية الحكم في ألمانيا وما جرّه ذلك على فرنسا من ويلات ومهانات ؛ وكان هو من دعاة المبادرة إلى محاربة ألمانيا قبل أن يستفحل أمرها ؛ وظل في هذا المنصب حتى فصل منه في ٢٠ مايو سنة ١٩٤٠ ، في عهد وزارة بول رينو ، فطلب إحالته إلى الاستبداد ، واعتكف في منطقة أركاشون (بالقرب من بورдо على ساحل الأطلسي) . ولما تمت هزيمة فرنسا في ١٤

ونشر في مجلد لأول مرة سنة ١٩٤٢ في نشرة خاصة من « مجلة الجنوب » .

أما « أمطار » فنشرت لأول مرة في نيويورك في مجلة كراسات Hémisphères في صيف سنة ١٩٤٣ .
و« ثلوج » نشرت لأول مرة في الأرجنتين في مجلة « الآداب الفرنسية » Lettres Françaises التي تصدر في بونوس آيرس سنة ١٩٤٤

ثم جمعت كلها في مجلد ونشرت لأول مرة في باريس سنة ١٩٤٥ عند الناشر جاليمار ، ثم سحب المؤلف هذه الطبعة من التداول لما فيها من أغلاط مطبعية ، وأعيدت طباعتها عند الناشر نفسه سنة ١٩٤٦

٤ - « الرياح » - نشرت لأول مرة في مجلد في باريس سنة ١٩٤٥ عند جاليمار

٥ - هذه المؤلفات الشعرية كلها في مجلد واحد Oeuvre Poétique « شعري » Oeuvre Poétique في نسخة من سنة ١٩٥٣ في ٤٧٨ صفحة

● شعره

وأبرز طابع في شعر سانت جون پرس ، من الناحية الفنية ، هو الصور الوفرة المبتكرة .
ونبدأ بتقديم نماذج منها : -

١ - من مجموعة « مدائح » :

- « وكانت الأنهار الوردية والخصراء معلقة ككبد المانجو . »
- « هذه الأسماك تقعد مثل الخن في نفوس »
- « ولقارناير طيران شبيه بصفحات النهار في طهر البحر »
- « والرفق أسلم إلى القلق ، والنباه إلى الحمية »
- « إن البحر ، بين الجزر ، متوود من الترف »
- « ولكن سكة النهار اتخذت صورة دوسة جميلة »
- « جالس في أفقة مع ركني »
- « ووجهك معرض لأية الليل ، ككتاحة مقلوبة »
- « إن أسماك رمحي ظلا لشجرة ساقطة ، وسأحدث عنه مع »
- « من مرزوب ، على الطرقات ، وسينشون من »
- « كن مرق العالم تدفدنا في اليد »

سنة ١٩٠٩ باسم : سان ليجيه ليجيه

(ب) « للاحتفال بطفولة » : « إنشاء في مدح ملكة » - الخ . نشر في المجلة نفسها في إبريل سنة ١٩١٠ باسم سان ليجيه ليجيه

(ج) « مدائح » Eluges - اسم - سان ليجيه ليجيه . مجلد يشمل القصائد السابقة . باريس ١٩١١ ضمن منشورات « المجلة الفرنسية الجديدة » .

(د) « صداقة الأمير » Antié du Prince . باسم : سانت جون پرس ، نشر لأول مرة في مجلة Commerce سنة ١٩٢٤ . وفي مجلد سنة ١٩٢٤ في باريس

(هـ) « أغنية ولي العهد » - باسم سانت جون پرس . في باريس سنة ١٩٢٥

(و) « هدهد » باسم : سانت جون پرس ، نشر لأول مرة في نيويورك في سنة ١٩٤٠ في مجلة Mea

(ز) وجمعت القصائد السابقة كلها في مجلد بعنوان « مدائح » Eluges وظهر في باريس سنة ١٩٤٨ .

٢ - « أنباز » Anabaze

وقد نشر منه بعض قطع في سنة ١٩٢٢ . سنة ١٩٢٤ . ثم في مجلد سنة ١٩٢٤ في باريس عند الناشر جاليمار . والطبعة الثانية سنة ١٩٢٥ عند الناشر نفسه . والثالثة سنة ١٩٤٧ عند الناشر نفسه .

٣ - « المنفى » ويتلوه « قصيده إلى الغربة » و« أمطار » و« ثلوج » .

نشر لأول مرة في نيويورك في مجلة « الشعر » Poetry التي تصدر في شيكاغو بأمريكا ، المجلد ٤٩ ، عدد ٦ ، في مارس سنة ١٩٤٢ . ثم نشرته مجلة « كراسات الجنوب » Cahiers du Sud التي تصدر في مرسيليا بفرنسا في مايو سنة ١٩٤٢ .

٢ - من : أنياز :

و قد قف المني توفظ على الحفود . الأبدية التي مشاب على
الرمال .

« جماعات النحوم تمر على حافة العالم ، ضامة إليها كوكبا من ليا
من المطامير »

« الأرض يحبونها المنيحة تسافر كالشاعر في أفراحه »

من الإصحاح الخضراء لشجرة واحدة تقتصر المياه عصارتها
اللاوردية

« نفسی مضامین سے عطر الطرمس »

• أين ، أين نجد المخاربين الذين يحرصون الأتجار في زغالهم ؟ •

هل نهوى بالسياط على تحويل العبادة الفصيات ؟

• بلاد عظيمة أعف من الموت •

٣ - من « الخفي »

« على هياكل الطيور الصغيرة تذهب طفولة هذا اليوم ، في
« ثمار الجزر »

«وَالْيَوْمَ يَنْفُذُ كَالْيَمِّ»

و ما یکنی اسمی

وقلي زاره حرف متحرك عرب

و الزيد على شفاء القصيدة كأنه

• حمايتنا مرسومة على شجيرات توليب الأحلام •

[illegible]

١٠٠

د کابل د پوهنتون د حقوقو او سیاسي علومو د کالج د استادانو د هیواد په مختلفو برخو کې د واکمنۍ د نظام پر ضد د اعتراضاتو د لړۍ یو فعاله رول ولوباوه.

والحزن أزاله عن نفسه نقاب حجب

• أهدية من الجو الجميل تجثم على أغشدة الصمت المظلمة •

$$u = u_2 \cdot r^{\frac{1}{2}} \cdot e^{-\frac{1}{2}r^2} = \frac{1}{2}$$

و شيد د ر به من لفة حافلة بالوصى والحكم

« هذا المساء سترقد القصور المنيعة في أنوارها المائتة »

وأصغر إلى العاصفة تحرث في ممر الماء.

• لون الشتاء كلور المحركات السطوية المنيقة.

• وسائر شجرة بالحربة الشعرية •

« إلى الأسماء نحو عظام عصر »

ال بالمدّة يسوقون في الأرض الحديدة يومهم

۱۰۴۵۵

• **ولڈ ڈاکٹر داکر علی**

وإن كان لا بد من تسجيل عدد الصور لشعيرة

HIV-1

من أعماق البحار إلى أجواء الفضاء

يقدم الدكتور نور عبد العظيم

الظواهر الغامضة قد أميط اللثام عنها في الطبقات العليا المحيطة بجو الأرض .

ونسى الناس أو تناسوا في غمرة هذا السباق أن الأرض التي نعيش عليها ، لو أننا نظرنا إليها من الفضاء الخارجي ، لما وجدناها تعدو بضع جزر صغيرة تطفو على محيط شاسع متسع الأرجاء من الماء ، يشغل أكثر من ٧٥٪ من سطح كوكب الأرض . ثم إن هذه المساحة المهولة من الماء لا تزال سرّاً من الأسرار الموصدة أمام الإنسان .

• • • • •

تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

• • • • •

تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

• • • • •

تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

اصطلح الناس على تسمية العصر الذي نعيش فيه الآن بعصر الصواريخ والأقمار الصناعية ، وفي كل يوم نطالعنا الصحف ووكالات الأنباء بنأجلد من أنباء هذه الصواريخ والأقمار : فهذا قمر صناعي جديد يعكس الأمواج والإشارات اللاسلكية ويردّها إلى الأرض ، وتلك قمة صاروخ تحمل ثلاثة فئران من حيوانات التجارب ، اختبرت نطاق الإشعاعات اللرية في طبقات الجو العليا وأمكن استبعاد نية إلى الأرض .

• • • • •

تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

• • • • •

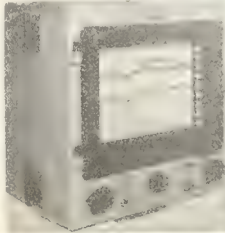
تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

• • • • •

تعددت مؤتمرات صحية للقمر من قبل من قبل حكومات كالاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية .

ولقد أضحى أمر الصواريخ والأقمار وغزو الفضاء أداة من أدوات الحرب الباردة بين الشرق والغرب ، وانهاكت التصريحات من الجانبين لمحدد قُرب موعد لإرسال أول إنسان إلى الفضاء الخارجي للأرض ، وتصف شكل الملابس ونوع الوقود والغذاء الذي سيعيش عليه هذا الإنسان ، بل تحدد حركاته وتنقلاته على سطح القمر وبين الأجرام السماوية .

وهما يكن من شيء ، فقد بذل المال بمئات الملايين من الدولارات وأُنفقت مئات الملايين من الدولارات في هذا السبيل . ورصدت أوف أخرى لاستكمال هذه الأبحاث . وسواء استطاع الإنسان أن يصل إلى القمر في عصرنا الحاضر أم لم يستطع ، فما لا شك فيه أن أهم قد أحرز تقدماً ملموساً ونصراً مبنياً ، كما أن كثيراً من

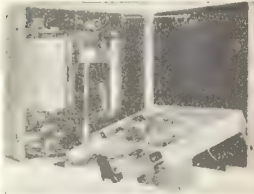


جهاز تسجيل إلكتروني محوّل من خارج

المائي والغلاف الهوائي، يمتص حرارة الشمس ويشتت الضوء، وكلهما موصل للحرارة ولموجات الصوت. وبعض كل من العلامين شيئاً للآخر. ويأخذ منه شيئاً بقدر معلوم. فهناك كمية معلومة من الغازات المكونة لطبقة الغلاف الهوائي تدور في ماء محيط. وثمة قوانين كمية معلومة من ماء المحيط تتبخر في الجو. وثمة قوانين معلومة تتحكم في هذا التبادل. وكل من الماء والهواء يفيض من مناطق الضغط العالي إلى مناطق الضغط المنخفض. وتتحرف الرياح والتيارات المائية جهة الشرق في نصف الكرة الشمالي، وجهة الغرب في نصف الكرة الجنوبي، تبعاً للقوة الناشئة عن دوران الأرض.

ويعمل المحيط كخزان كبير للحرارة الساقطة على سطحه. ويرد بدوره في مناخ الأرض تأثيراً مباشراً ومن ماله يتكون المطر الذي يسقط على الأرض ويغذي

أنظمة الحياة. ويتحرك في المحيطات تيارات مائية عميقة تتحرك في السهات لمئات من الكيلومترات. فإن طبقة الغلاف المائي محدودة العمق، وقليلاً تتجاوز عمق المحيط في أعماق بقاعه عشرة كيلومترات أو نحو ذلك. ويخفف الضغط الواقع على جسم الإنسان



سجل الأمواج موجات تصدى من الداخل ب

أخرى من الكيلومترات، فإن أحداً
بنته إلى الطبقات العميقة على قاع المحيط
خمس كيلومترات، ولا تزال وسائل
والكشف عن قاع المحيط، قاصرة (على)
كثير من الحقائق الواجب معرفتها
هذا على الرغم من أن الاختبارات
حتى الآن لتبشر بغير كثير وإمكانات واسعة المدى
لبي البشر عامة. وفي شبي أن لو حصصا عشر
معشار المال الذي ينفق على بحث مصدات وصوريح
لسبر كنه المحيط الذي يقع تحت أقدامنا وغير بعيد عن
متناول أيدينا لحققنا نتائج باهرة في وقت يسير.

وثمة أوجه تشابه، وصلة وثيقة، بين دراسة
أعماق المحيطات وأجواز الفضاء: فالمحيط يكون الغلاف
المائي لكوكب الأرض وتعاونه مباشرة طبقة الغلاف
الهوائي، والأول سائل والثاني غازي. وكلاهما
متجانسان في التركيب إلى حد كبير، فبينما نجد أن الأملاح
المعدنية المذابة في ماء البحر ثابتة التركيب إلى حد
كبير، نجد أيضاً خليط الغازات المكونة لضفة ضوء
الجوى هي الأخرى ثابتة النسبة. وكل من الغلاف



نقطة من حدود البحيرة في لوزيانا وكشف بها مير الأعماق

وحتى في حالة السفر إلى أقرب الكواكب إلى الأرض، فلا تزال مشكلة الهواء الذي يتنفسه المسافر، والغذاء الذي يقيم أوده من المشكلات التي لم تحل بصفة قاطعة حتى الآن .

وعلى التقيض من ذلك ، نجد أن الرحلة إلى الأغوار البعيدة من قاع المحيط أسلم جانباً وأقل تكلفة . ولو أن مزيداً من المال قد كُرس في هذا السبيل لأصبح في مكة أي طفل يومئذ يهبط من أغوار غيليسن العميقة ويصل إلى القاع على عمق ١١,٠٠٠ متر تحت سطح الماء ل يتمتع برؤية مشاهد لم تحظر على قلب أحد من قبل . ولتألفت الناس أيضاً على قضاء عطلة نهاية الأسبوع في لوديان المغورة تحت سطح البحر ، أو على قمم الجبال الشاهقة القائمة على قاع المحيط

ذلك لأن الجاذبية الأرضية لا تشكل معصية للمسافر إلى قاع البحر ، بل أصبح في مكة .
لأعماق أن يهبط بنفسها إلى الأعماق .

سنة ١٩٠٧



معدى الكبيبات التي ترسل إلى قاع البحر لجمع العينات منه



سنة ١٩٠٧

ARCHIVE

السطح بتفصيل النفس تبعاً لقوانين طفو الأجسام . ونظراً إلى أن المسافة بين سطح البحر وقاعه لا تزيد كثيراً عن الأرقام التي ذكرناها في أعماق المناطق المعروفة في المحيط الهادئ . فإن الرحلة إليها قد لا تستغرق بضع ساعات . ومن الممكن تزويد تلك المراكب بالهواء اللازم للتنفس وبوجبات خفيفة وبكشافات ضوئية تنير السبيل أمام المسافر وتيسر له الرؤية في ظلمات القاع .

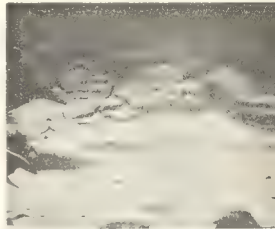
ويكاد يكون البحث العلمي في مركبات الأعماق وفقاً على دولة واحدة ، هي فرنسا التي تمكنت بحريتها من تصميم أول مركب تنقل بحرية بين السطح والقاع ، ولا تشد بسلاسل أو أمراس إلى السطح كما هي الحال في كرة الأعماق . وقد أطلق على هذه المركبة اسم غواصة الأعماق Bathyscaphe ، واستطاع العلماء بواسطتها

طريقة أخرى ، وهو جهاز صغير يثبت على سطح السفينة ، متصل به ثروة كهربائية ذات جهد عال . تصدر موجات فوق صوتية تحترق الماء حتى تصطدم بالقاع وتقلل راجعة إلى السطح . وهذه الطريقة يسجل الجهاز شكل القاع أثناء مرور السفينة فوقه .

وقد استخدمت هذه الطريقة بعد إدخال تحسينات عليها في الكشف عن حطام السفن الغرقى على قاع المحيط ، وفي الكشف عن أفواج الأسماك التي يتصادف مرورها بين السطح والقاع .

كما استخدمت الكباشات لجمع العينات من قاع البحر العميق . وهذه تطلق مفتوحة إلى الماء حتى إذا ما اصطدمت بالقاع أطبقت على عينة منه .

وفي جميع عينات الرواسب من طبقاتها المدونة في نفسه ، استخدمت أجهزة أطلق في سبارة عن ماسورة حافة حادة مثبت عليها صفة ، ثم تارة ، المسورة من أعلاها نقل



صورة فوتوغرافية من أعماق البحر من خلال منظار

الكشف عن جانب من الغرائب والحقائق التي تكشف هذه العلم الجديد . عالم تحت الماء يدور فوق مد الغواصة وقدرتها على الغوص إلى أعماق تزيد على خمسة كيلومترات لا يزالان محدودين .

وكان لا بد من أن يجري مسح دقيق لطبيعة قاع البحر ، قبل أن تهبط غواصة الأعماق عليه ، وذلك تجنباً للمناطق الخطرة التي قد تكنف القاع . فمن المعلوم أن ثمة براكين حية وأخرى ميتة لما فوهات ضخمة عميقة على أجزاء من قاع البحر . وثمة أنوار وهضاب وجبال وسهول وسفوح منحلفة وأخرى مستوية وأحواض عميقة ، تغطي أرضها طبقات الرواسب الدقيقة التي تراكت عليها منذ مئات الملايين من السنين .

ولئن لم يتمكن الإنسان بنفسه من مشاهدة الكثير من هذه التضاريس ، فقد استعان بأجهزة دقيقة في الكشف عنها وجمع العينات منها .

وأهم هذه الأجهزة جميعاً هو جهاز سبر الأعماق



تصور من أعماق البحر من خلال منظار
رؤية الأرض على هذا العمق

ذلك أن هذه القيعان تعجُّ بالأحياء الصغيرة والكبيرة من ديدان تنقب لها تقوياً في القاع اللين ، إلى حيوانات مفترسة تربص لفريستها من الأسماك الصغيرة . إلى أنواع من الأحياء تنبئ لنفسها بيوتاً مغروطة الشكل تحاكي أكواخ الإسكيمو . وتتناثر على قاع البحر في غير نظام . إلى شقوق عميقة تكونت منذ عصر الأيوسين . هذا بالإضافة إلى أن بعض العلماء قد وصف أنواعاً جديدة من الأحياء البحرية من صورها الفوتوغرافية وحدها .

وتلت مرحلة التصوير الفوتوغرافي بالكاميرا ، مرحلة أخرى . استخدم فيها التليفزيون لتصوير القاع بما عليه من حياة . ولانزل تلك الأجسام بسبيل تحسين . كانت استخدام كاميرا التليفزيون تحت الماء . بهذا . هذا التليفزيون كان له أكبر الأثر في الكشف عن القاع . وقت في ألبان الساحلية وأشهرها . في سنة ١٩٥١ .

ومن طريق ذلك ما تمخض البحث عنه في أعماق البحار تلك الأصوات التي تحدثها الأسماك وأحياء البحر الأخرى تحت الماء . وبعضها مسموع للأذن البشرية والبعض الآخر منها ذو ذبذبات عالية لا تسمع إلا بالاستعانة بمكبرات صوتية . ومنذ اكتشفت تلك



موقع من غبار البحر على عمق ٣٦٠٠ متر



حفر على القاع بفعل الأحياء البحرية على عمق ١٢٤٠ متر

كثير بفدرة تمتد كبحر حرمان . في المأسورة رأسياً في الماء وتكتسب تلك الحياه كبيره . وقد اصطلحت هذه الحياه على نفذت فيه بقوة الضغط الأيدروستاتيكي ونحو ذلك الصمام إلى أعلى . أمام عمود من رواسب القاع يتوقف طوله على طول المأسورة المذكورة . وبهذه الطريقة أمكن الحصول على قطاعات طولها نحو ٢٠ - ٢٥ متراً من طبقات الرواسب العميقة على قاع المحيط . وقد أمدتنا هذه القطاعات بالكثير من المعلومات القيمة عن المناخ القديم للأرض وعن الحوادث الجيولوجية التي تعاقبت على قاع المحيط .

ولم يقتصر أمر دراسة قاع المحيط على هذا الحد ، بل استعان العلماء بالتصوير الفوتوغرافي تحت الماء ، لجمع المعلومات عن شكل القاع وطبيعة أحيائه . وذلك في الأماكن التي تعذر الوصول إليها بغواصة الأعماق . وقد تمخضت هذه الصور الفوتوغرافية التي أخذ بعضها على أعماق تزيد على ألفي متر تحت سطح الماء عن كثير من الحقائق المثيرة عن تلك الجاهل . فن

برنارد شو "عبقري صَنَعَ نَفْسَهُ" بقلم الدكتور عمر كادى

نشر هذا المقال بمناسبة الذكرى المئاة لوفاة هذا الكاتب الإيرلندي الكبير . الذى كانت له وقته مشهودة تدد لها بظلمة حادثة دوشواي .



برنارد شو

ولد جورج برنارد شو فى يولية سنة ١٨٥٦ ومات فى ٢ نوفمبر سنة ١٩٥٠ بعد أن عمر ما يقرب من قرن كامل من الزمان . وهو ثلث عمر السوبرمان أو الإنسان الأعلى الذى وصفه وبشر به . وقد ظل طيلة حياته الأدبية إلى يوم وفاته متأنقاً لامع الذكاء . غصص القرعة ، كما لو كان يعيش فى شباب عقل . وكأنه قد أضاف بعمره الطويل المثير دليلاً على صحة نظريته الفلسفية فى التطور الخلقة . إنسان غطى الذى ستمرت إرادة الإنسان ، وحسنه ما كان فى مقابل جبرية داروين . لقد كان قللاً خفياً محزوناً . وأظهر مظاهر عبقرية أنها من صنع إرادته الجبارة . وعناده الذى لا يثنى . وقد استطاع أن يحرز فى سن مبكرة نسبياً ، ما كان يريد لنفسه تماماً من شهرة مدوية طبقت الأفاق (وقد قدر لنفسه أن يحرز هذه الشهرة قبل سن الأربعين ، وقد فعل) . وعرفت مسرحياته طريقها إلى مسارج الأرض كافة ، وما زالت تمثل وتذاع وتطبع وتنفذ وتلقى الإعجاب والاهتمام من النقاد والجمهور إلى يومنا هذا . وقد ترجمت أو مثلت أو أذيعت معظم مسرحياته وكتبه إلى اللغة العربية . والحق أن أفكار شو بالذات قد لاقت عندنا من الترحيب ، ما لم تلقه أفكار أى كاتب عربى معاصر . ولعل ما قرّبهُ إلى نفوسنا ، أن المشكلات التى تناوَلها فى أعماله ، كانت وماتزال مشكلات يومية بالنسبة لنا : فالفقير وتوزيع الثروة والاشتراكية ،

والديمقراطية ونظام الأحزاب ، ومشاكل المرأة والزواج والتعليم وتحديد النسل والأديان والحريات بصفة عامة ، ومشاكل الطب والأطباء وغير ذلك : كلها أمور تناوَلها فى كتاباته ، وجعلها محور الذى يدور حوله مسرحه الذهبى المعروف . وهو يضرب للقارئ الأمثلة ، ويقدم له الأدلة بالحجج مثير ،

بالمهمين ، قاتلا للمحكمة : كل الناس يشبه بعضهم بعضاً . وكان هذا الشاهد أعور .

واختتم شو وصفه المروّع الساهر ، بهجوم على النظام الاستعماري البغيض الذي تغذيه أموال الرأسماليين الاستغلاليين ، والذي تسنده سواعد جنود بريطانيا الحساء الرعاييد الذين يزرع بهم إلى بقاع غريبة عن أوطانهم ، تمخضهم فيها الأهلئ ، وتلقى الرعب في قلوبهم ، فيضطرون إلى التصرف كما تصرف جلاّدو دنشواى الذين وصفهم بأنهم جلاّدو مشائق ، منافون ، طغاة ، وجبناء من أخس وأردأ الأصناف . وجعل عنوان المقال « فظاعة دنشواى » . وبلغ من عنف المقال أن عقد بعض مواطنيه صلة قرابة بين اسمه شو ، واسم دنشواى . وقالوا ساخرين : لعل هناك نسباً يمتّ به إلى تلك القرية .

نصبت ... ربة اسوية . ولكن شو لم يكن ... بل إلى شعوب المضطّودة ... سياحة إعادة ... كل مكان ... هو كما قرّبه إلى نفوسنا ، وجعل من بعض مذكرتنا وكتابتنا حواريين له ، ومرّجمين لحياته ودارسين لمسرحه^(١)

كان شو متعدد المواهب . وكما قال تلميذه ومرّجم حياته جود : « كالغاية لا تستطيع أن تحيط بها نظرة واحدة لما فيها من أشجار متعددة الألوان تستحق كل منها الاهتمام » . فهو فيلسوف ، وكاتب مسرحى ، ومفكر محترف (كما وصف نفسه مداعباً) وناقد من أبلغ نقاد الأدب الإنجليزي . واشتراكى من واضعى أسس الحركة الاشتراكية البريطانية في أواخر القرن الماضي

وبوفرة بالغة تدل على اطلاع كامل بمعارف عصره كلها . فهو ينتقل بالقارئ من سقراط إلى ستالين ، ومن شكسبير إلى أينشتاين ، من أعقد المشكلات الفلسفية والدينية ، إلى آخر خبر قرأه في جريدة الصباح ، كل ذلك براعة الحاذق ، بل بسحر ساحر . وهو يهدف من وراء كل عبارة وكل إشارة ، إلى هدف واضح محدد ، هو أن يقنع القارئ بوجهة نظره . أو كما يقول تشسترتون أحد مترجمي حياته : هو تلقيح عقل القارئ بجزء من عقله هو . وطوع بعينه في ذلك أسلوب واضح ، ونكتة لاذعة ، ومنطق محكم لا يكاد يفلت منه شيء ، وفخيرة لا تنفذ من الأدلة والقرائن والبراهين .

وليس من شك في أن ما جعله حميماً إلى قلوبنا في نصف القرن الأخير . هو وقوفه ... وهو حومه ... في ... الاستعمار البريطاني . ونحن في مصر لا ننسى له وقفته المشهورة من حادثة دنشواى المشهورة في يونيو سنة ١٩٠٦ . وكانت مقاله التي ضمنها مقدمة مسرحية جزيرة جون بول الأخرى ، هي من أقوى ما كتب دفاعاً عن شهداء دنشواى . وقد وصف فيها شو الحادثة والهاكة وتنفيذ الأحكام بدقة مروعة تهر الأنفاس ، بل بإرهاق حس فنان كأنه قد رأى وقد سمع . ويكاد ينقل القارئ معه واجف القلب ، ومجوع الضمير إلى جو الحادثة ، ويجعله يسمع صرخات النساء . وأقوال درويش وزهران وحسن محفوظ وعبد النبي والأومباشى أحمد حسن زقروق . والعجيب أن نكاته المشهورة كانت تلحّ عليه في هذا الجو الرهيب . فذكر مثلاً أن الفلاحين ركلوا الضباط المعتدين بأقدامهم الخافية لحسن الحظ - ومن ثم لم يصيبوهم بأذى يذكر . وذكر شهادة أحد الفلاحين الذي أنكر معرفته

(١) من مترجمين حياته جود ... وسبح ... جود وسبحه موسى . وعبد الحميد سر رذ - ولد شور مهمي ... والدكتور عل الراعي . وسلامة موسى يعتبر نفسه تلميذاً من تلاميذ شو ، وكان عضواً في الجمعية القافية

جديدة ، أو إعادة تشكيل المادة أو الأعضاء الموجودة ، أو خلق عادات جديدة . وإذا كان بطل حمل الأثقال يستطيع بتأثير حافظ المناقصة الرياضية ، أن يكون لجسمه عضلات كبيرة ، فأولى بالمفكر أن يبنى لنفسه عقلاً كبيراً إذا تيسر له مثل هذا الحافظ .

ولم يكن إيمان شو بالسوبرمان ، ناجماً عن احتقاره للأفراد العاديين ، بل على العكس كان ذلك من شدة حبه للناس ، وحرصه على أن يسعوا إلى استكمال كل نقص فيهم ، بحسب إمكانياتهم . كان إيمانه ذاك صرباً من لتحدي لقوى الإنسان الكامنة ونداءاً قوياً لحوافزه النبيلة أن تنشط للعمل ، وألا تقصر عن بلوغ الكمال .

ومن قبيل أفكاره المتناقضة أيضاً ، هجومه على ووصفه للبرلمان بأنه صندوق اللفظ تماماً ، الديمقراطية هي أصلح نظم للحياة الإنسانية حتى الآن . ويؤمن بالحرية المطلقة ، على نقيض ما تقدمه من الحرية هي أساس الشعوب . وكما ليست ديمقراطية الأمثل وكما بها هذا عيباً في نظر شو . فأوسعها مخزية وتهجماً وجعل ينشر ويهدد بأن الفاشية هي المصير المحتوم للنظام الديمقراطي إذا ما بقيت فيه عيوبه الظاهرة . وأخذ يرسم الخطوات المحددة لإصلاح ذلك النظام حتى يناسب العصر ويتطور مع الزمن .

ومن قبيل أفكاره المتناقضة أيضاً ، قوله إنه اشترأكي لأنه يحب الفقراء ، بل لأنه يكرههم ولأنه يكره أيضاً الأغنياء العاطلين بالوراثة . ويتمنى لو تبيد هاتان الطبقتان من فوق ظهر الأرض . فهو يعتبر الشخص الذي يستهلك أكثر مما ينتج ، لصاً ، بل هو أحقر أنواع اللصوص . وكان يعتبر الفقر جريمة اجتماعية . بل وباه اجتماعياً يبنى مكانته والتخلص

إلى الجلد ؛ لأن الفنان فيه هو الذي انتصر في نهاية المطاف . ولكن هذا الصراع الباطني في نفسه ترك أثراً واضحاً في شخصيته . فكان نقاد الصبر هو صيته الأول . فمُرف عنه شدة التوتر وضيق الصدر ، والقسوة البالغة على نفسه في جميع الأوقات بحيث قل أصدقائه ، حتى سينف وبياتريس وب و ه . ج . ويلز ، لم تدم صداقته معهم طويلاً . كان كما يقول جود رقيقاً معجلاً شيئاً دائماً ، يتعب من معه من الرفاق . وقد لقي المرحوم سلامة موسى منه في أول لقاء معه ، شيئاً من ذلك فهو لا يصبر على ما يرى في الناس من عجز أو قصور أو إهمال .

ورعما كانت السخرية في أدبه . إعراباً عن رغبته الملحة التي تبلغ درجة نقاد الصبر . رغبته في تغيير الناس والمجتمع . وعجبه من عدم استجابة الناس لهذا التعبير ما دمت حياته نفسها كـ على صلاحية الإرادة البشرية أفراد . فهو قد ينزل برده من النجاح ، ومن العيى إلى قمة الفضيلة ورائق الحياة . شيئاً لا يرحم نحو الكمال ولا شيء أقل من الكمال . وكأنه يردد مع المتنبي الشاعر العربي المتمرّد الذي قرن الدكتور مهدي علام اسمه باسم شو . فيقول ناعياً على الناس قصورهم عن بلوغ الغاية . وإدراك التمام :

ولم أر في عيوب الناس عيباً

كقص القسّادين على التمام

وكان لا يفتأ يقول في معرض شرح فلسفته عن التطور الخلاّق وقوة الحياة : إذا أنت لم تكن كحيوان ، وكنت تريد أن تبهر ، وواصلت محاولة الإبصار في النهاية ستحصل سباً على عيين .

هذا هو قانون الحياة ، وإرادة التطور . فكل شيء يبدأ بالحاجة ثم التخيل ، ثم تأتي الإرادة ، وتنتهي الإرادة إلى المخلوق ؛ خلق مادة جديدة ، أو أعضاء

الناس بل هي في صلبها رفع مستوى الدخل بحيث يصبح الحد الأدنى^(١) لهذا المستوى لايقاً بالإنسان . ويصبح أفراد المجتمع قادرين على الزواج فيما بينهم . بلا حرج أو حائل طبقي زائف . أي بحيث يتم الزواج . بدافع الحب وحده . ومثل هذا الزواج الصحي . هو الضمان الوحيد لبقاء جنسنا البشري سليماً من الأمراض آمناً من خطر السلالات المنحطة والانقراض .

هو إذن في لفظة ذاتية ملحّة على إحداث التغيير الذي يفشده . ولفظته هي لفظة الفنان والمصلح معاً . وهو قد وضع يده على الداء بل على علة العلل . وهي عدم المساواة في الدخل ، ووسم طريق العلاج . وهو تحقيق هذه المساواة . بل إنه حدد معالم هذا الطريق بـ " ... " . حدد وكرّس كل ما هو عليه من أهداف . هدف بل جعل هذه تلك شأن المعلم المخلص لمهنته . قال " ... " . ورواها في اللوائح . وموهبة المعلم . يمكن أن أرفع أي شيء إلى إنسان .

وتغيير أفكار الناس هو أولى الخطوات لتغيير عاداتهم وشخصيتهم . ولكن الناس من عاداتهم أن يعمروا من قبل هذه المعنى فحاشي سحق . خصوصاً إذا لموا من أعمار ما يملكون عنده أهم أكبر أو حين شأنا من أن نعلموا وأولاً شو نمان الخفيف الظل . فرعما صار مصلحاً اجتماعياً أو زعيماً سياسياً يتعرض لأن يقدف الناس في وجهه بالأحجار أو على حد قوله :
" ربما نصب له الناس لشققة عند أقرب مسطع " .

ولكن شو كان فناناً وإنساناً عظيماً قبل أي شيء آخر . وكان يؤمن بكلمة ولیم موريس التي كثيراً

(١) قدره ج . ويتر الحد الأدنى الثلاث لمستوى المعيشة يبلغ أربعة آلاف جنيه في العام . ووافق شو على ذلك . وهو ما يمكنه ليكون الشخص بيت في الريف وشقة في المدينة ومكتبة وسيارة وبيانو وإسقي وسائل الرياضة

منه . ويصنف الفقر في مقدمة مسرحية الماچور بابوبارا أروغ وصفت فيقول : " إنه مصدر القدر . للنعمة والحياة المرض والذل والفقر والسكر والجريمة " .

ويقول إن المال هو أهم شيء في العالم . لأن معناه الصحة والقوة والشرف والكرم والجمال . والمال إنما يصبح لعنة فقط ، عندما يرخص عند قوم بحيث لا يعرفون كيف يتفقونه . ويظل عند قوم بحيث يصبح مستحيل المثال . وبالاختصار المال يعتبر لعنة فقط في ظروف عدم المساواة في الدخل ، أي في الظروف الاجتماعية التي نعيش فيها . والتي تجعل الحياة نفسها لعنة من اللعنات .

كانت اشتراكية شو . اشتراكية مان . حسنة أرسطراطية ، يتمتع بشبهة اجتماعية صعبة الإرضاء . فهو لا يرضى عن نفسه ولا بالآخرين . حتى لا يطبق أن يرى الفقر وأوضاع الناس . من طراز من الناس يظل يشكو . صديقاً ، وكل امرأة يفتقها ليست بسيدة

ويبالغ شو في حملته على الفقر فيقول : " ماذا لو ألفينا جميع العقوبات على الجرائم كافة ثم قررنا أن جريمة الجرائم . الجريمة الوحيدة التي يعاقب عليها القانون هي الفقر ؟ ماذا لو قررنا مثلاً أن كل إنسان بالغ يقل دخله عن مبلغ ثمانية وخمسة وستين جنيهاً في العام يعاقب بالإعدام بطريقة غير ألينة ؟ وأن كل طفل جائع عار سوف يسمّن ويكسى بالقوة ؟ ألا يحدث ذلك تحسناً هائلاً في نظامنا الاجتماعي الراهن . ذلك النظام الذي قضى من قبل على كثير من الحضارات . ويعمل الآن على القضاء على حضارتنا لنفس السبب القديم ألا وهو عدم المساواة في الدخل ؟

إن فكرة المساواة في الدخل هي فكرته الاشتراكية الأساسية التي لا تقف تساوره في جميع كتاباته . والمأساة ليست مجرد تحقيق مساواة رقمية في الدخل بين جميع

الرسائل الخاصة

بقلم الأستاذ سامي الكيتاني

- ١ -

وإذا سُحِط في أدرج المكاتب فيجب ألا يطول
تحتها .. وليكن شأنها مثلاً - والقياس مع الفارق كما
يقولون - شأن الذين يُزَلُّ القضاء بهم أحكامه
العصامه ، فهما ضلّ حين هؤلاء فلا بد من إطلاق
سراحهم في يوم قريب أو بعيد .

وفرقٌ كبير بين شخص اقترف جريمة وبين
مكرر جرمه .. حسب ما يرد أن تظل حبيسة إلى
مدى طويل ثم تسلم للأيدي العابثة التي لا تترك قيمتها
لتصبح أطعمة لليران !

لقد أرسلتُ ذمّت شخصيات معنوية حية ، ومن
الذين قد تمّ نفيهم عن حياتها في حين مظلم حتى
تُرى أن تكون كمنسبها التريق . ثم الموت وما دام
لمثل هذه الرسائل هذه الصفة المعنوية الحية ،
فيخال إلى أن ليس في إذاعتها أي نجن أو جرم ..
ولا سيما إذا كانت تضم نزعات حرة وآراء جريئة ،
وفكرات حية لها صلة وثيقة بالحياة والمجتمع . وبما هو
أوسع مدى من جميع هذه الآفاق .

وإذا عرفنا أن للرسائل أديها الخالص المتميز ،
وكانت منذ القدم مادة خصبة لغير واحد من كبار
الأدباء - أدباء الغرب وأدباء الشرق الذين أودعوا
الكثير من آرائهم المخططة وثقافتهم اللغوية الواسعة في
رسائل خاصة - قدّرنا قيمة هذا اللون من الأدب ،
ولنذكر على سبيل المثال رسائل أبي العلاء . فقرأه الأدب
يذكرون ولا شك ، ما كان بين علي بن منصور
الحلي الملقّب بدخلة ، والمعروف بابن القارح ، وبين

لِلرسائل الخاصة التي يكتبها صديق إلى صديق
تجمع بينهما وحدة الفكر ، وأب إلى ابنه ، وولد نازح
إلى أمه ، وزوج إلى زوجته ، وعاشق إلى معشوقته ،
ورئيس إلى مرعوسه . وأديب إلى شاعر ، وشاعر إلى
ناقد أديب - إن هذه الرسائل ذات المنازع المختلفة
أثرها في الكشف عن الكثير من مكونات السلوك
وقيمتها أنها تعبر تعبيراً صادقاً عن النفس حتى في
ضمير كاتبها .. ذلك لأن كلماتها تدلّ على ما أرسلها
بصورة عفوية .. وكثيراً ما يوحى بالرسالة أديب حيا
إذا علم أنها ستداع وتشر . ولو أمكن أن تكتب
كاتبها له سيطلع عليها لأثر أن تظل طليقة في احتلالها .
وسرّ ذلك أن الإنسان يكتب إلى من اصطفاه يودّه
واثمنه على مره ، يشعر وكأنه يكتب إلى ذات نفسه .

هنا ، ينطلق القلم ليرسم خلجات عواطفه
وأحاسيسه ، أمنياته وهواجسه ، آلامه وشجونته -
يكتبها بحرية وانطلاقاً لوثوقه أنها مستظل دفيئة لا يباح
نشرها ، وقد كتبت لتقرأ ثم لتزق وتخرق .

وهذه الرسائل نوعان : بعضها تحتوي على أمور
شخصية تافهة تقرأ ثم تمزق وتترى .. وبعضها تفيض
بالعواطف الزاخلة وتعبّر عن آراء في الحياة والأدب ،
وقد ترمز إلى أشياء لها مساس بالمجتمع الذي عاش
مرسولها في خصمه ، وصورت عاداته وتقاليده .
انفصاضاته وثوراته - هذه الرسائل هل يجب أن تظل
حبيسة إلى الأبد ؟ في اعتقادي ... لا .

فن الكتابة حتى قيل : بددت الكتابة بعبد الحميد وختمت
بابن العميد ، وهي رسائل تحمزت بالصياغة اللفظية .
فأولى السجع الكثير من عنايته . وأهم بالمحسنات البديعية ،
وحرص على تزيين رسائله بالآيات القرآنية والأحاديث
المأثورة والأمثال السائرة والأشعار المشهورة ، فكان
إماماً يقتدى بهذا اللون من الكتابة ونسج على منواله
كثيرون .

وعرف الأدب العربي بعد ابن العميد لونين من
أدب الرسائل : الإخوانيات والديوانيات .

ونحن نقرأ في كلا اللونين طرائف عجيبة قد
لا نسيغها أذواقنا في عصرنا هذا . ولكنها تمثل أدب
تلك المصور تمثيلاً صادقاً . فرسانت صاحب بن عباد
الذي احتذى حلو أستاذه ابن العميد ونسج على
طريقه . . . أريد ولعم بالسجع والمحسنات اللفظية التي
ضعت خطيباً صارحاً على أدبه وعلى أحاديثه حتى
في قوله لم رأى جمجمة تتحل بموقعها عروة
التي تخطى بها حبل الدولة لما هان عليه التحل
... . . . رسائل صاحب بن عباد التي
جاء بين الإخوانيات والديوانيات - بين الهاني
والتعاري والمداعبات والشناعات والنوادر والمكاهات
إلى البشائر والفتوح والمصالح والمهود ، والتغور
تصور لنا عصر بني بويه ، وتصور التقاليد
الفارسية في المجتمع العربي أصدق تصوير . فهي
كما قال المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام الذي نشر
هذه الرسائل مع الدكتور شوقي ضيف : « وثائق تاريخية
مهمة في أمور الدولة البويهية السياسية والاجتماعية » .

- ٢ -

أسلوب الرسائل هذا قد ذاع وشاع بين صفوة
من رجالات الأدب ولا سيما في القرن الخامس والقرن
السادس إلى نهاية الفترات التي اعتدنا أن نسميها فترات
عصر الانحطاط . ومن تميزوا بهذا اللون من الأدب أبو بكر
الخوارزمي والصابي وبيدع الزمان الحمذاني والقاضي

أبي العلاء المعري من تراسل . . وكيف ظفر الأدب
العربي بعدة رسائل أدخلها « رسالة الغفران » .
وهي في الأصل جواب على رسالة طلب إليه أن
يبدي رأيه ببعض قضايا الفكر وألح عليه بالجواب . .
فم ييخل أبو العلاء بالإجابة . ورأها فرصة سانحة أن
يكتب آراءه الصريحة في البعث والنشور ، في الشك
واليقين ، في أخلاق الناس وطباع البشر ، وفي الكثير
من نوازع نفسه التي انطلقت ترسم في هذه الرسالة
الخاصة رحلته الفريدة إلى الجنة وإلى الجحيم يلقي في
جنباتها المؤمنين والجاحدون ، من فازوا بالمغفرة ومن
حرّموها بالدار الآخرة .

و « رسالة الملائكة » التي أملاها جواباً على رسالة
سائل في موضوع صرّى بحت . وتكاد تكون صورة
مصغرة لرسالة الغفران .

وقد اختلف النقاد هل كتبت قبله أم بعده . هناك
من يقول إنها كتبت بعد الغفران ، وحينئذ على ذلك
استدراك ما فاته فيها من شؤون أدبية . فليسح عن قنانه
اللغوية الممتازة .

و « رسالة الشياطين » التي كتبها إلى أبي الحسن
أحمد بن عثمان النكفي البصري والتي تناول فيها موضوع
« شياطين الشعراء » .

و « رسالة الآخرين » و « رسالة المتنج » و « رسالة
الإغريض » التي بحث بها إلى أبي القاسم المغربي ، ثم
رسائله إلى داعي الدعوة القاطم .

هذه الرسائل الخاصة ثروة ضخمة لو لم تنشر
لافتقدنا الكثير من عميقة أبي العلاء الفطنة .

وقل مثل هذا عن رسائل ابن المقفع ، ورسائل
الجاحظ ، ولا سيما رسالته الفريدة « الترييع والتشوير »
آية الآيات في أدب الهزء والسخرية والتي صور فيها
الطباع البشرية أصدق تصوير . . .

ورسائل ابن العميد التي بوّأته مركزاً ممتازاً في

سمّاها : « الرسائل العصرية » . وليس لهذه الرسائل الأخيرة من قيمة ، وقد أراد منشؤها ، على ما نَحْيَلُ إلى ، أن يعلّموا الناس طرق الرّاسل في فترة مظلمة كانت الأميّة غاشية بشكل مريع .

— ٣ —

على أن ظاهرة جديدة عرفها الأدب العربي في فنّ الرّاسل ، وهى التعبير عن الخوارج الذاتية بأسلوب غاية في البساطة . وكان لا بد من الاطلاع على ما يتبادلّه أدباء الغرب من رسائل . فنقل محمد السباعي نماذج من هذه الرسائل في الأدب والحب لغير واحد من كبار أدباء الغرب . كما نشر سليم عبد الأحد رسائل غرام بين أعظم الرجال الأوروبيين وعشقاتهم .

وعنه : « سيمى صادق الرامى على حباله العصب » .
« رسائل الأحزان » في فلسفة الحب والجمال .
« من خرج من مسجون الرسائل الخاصة وإن صلتها في قلوبنا » .

وصدر لى الجريدني « الرسائل الضائعة » وهى موضوعة على لسان فتاتين إفريقيتين تسكن إحداهما في لندن والثانية في باريس ، وقد أحب أن يكتب عن طباع الإفريقيين وخُلُق الإنكليزية ، ويعطى أمثلة عن طراز معيشتهم وخصائص خلقهم ، فأجروى على لسان الفتاتين آراءه في إطار لطيف من الرسائل المتبادلة .

وكان أحمد حافظ عوض صاحب حريدة « كوكب الشرق » . يبعث إلى ابنه جمال الدين تلميذ الكلية الأمريكية في بيروت . رسائل توجيهية ذات طابع أدبي وتربوي جمعها ابنه في كتاب ضم آراء طريفة وإرشادات حصيفة في السلوك وتعلّم اللغات والترجمة والتاريخ والأدب ، واختيار المهنة بعد التخرج من المدرسة ، وسبل النجاح في الحياة ، ومع أنها كتبت

الفاضل وابن الأثير وغيرهم ، من الذين جعلوا مادة رسائلهم الزخرف والتنميق ، والترادف والإطناب والطباق والجناس ، ووصف الألفاظ ، والاعتناد على السجع وكل ما يتصل بالمحسنات البديعية .

وقد كان لهذا الأسلوب البياني أثره في أدباء الأندلس الذين اعتمدوا أدب الرسائل فتركوا رسائل تفصح عن ظواهر الحياة في الأندلس — طبائع الناس ، أهواء الأمراء والملوك — الضغائن والأحقاد ، الدساس والمؤامرات ، الحب والغدر ، التلّف والرياء ، وإلى ما شئت من خصائص النفس البشرية .

لقد صيغت تلك التفحات بقوالب ضيقة من مملكة السجع . فرسائل ابن الشهيد في الحلواء ، ورسائله في وصف البرد والتار والحطب ، ورسالة « حانوت عطار » وغيرها تصور المجتمع الأندلسي في بعض ظواهره . على أن أخذ رسائله رسالة « سيمى صادق الرامى » التي سيج فيها سجع في ملاءمة مع عصره . فكان مقدراً أكثر منه سجعاً .

وابن زيدون في رسالتيه « الغزلية والاستعطافية » . ورسائل لسان الدين الخطيب التي جمعها في كتابه « ربحانة الكتاب ونجعة المتاب » .

وعشرات الرسائل ومثلها تأخذ حيزاً غير صغير من أدبنا .

فلذا نحطينا تلك العصور إلى بداية عصر الانبعاث . رأينا غير واحد من الأعلام قد نهجوا نهج الأدباء القدامى . أريد أدباء الصنعة ، نذكر في طليعهم الشيخ إبراهيم اليازجي الذي اشتملت رسائله على مكاتبات في الشوق والهاثي والتعازي والاعتذار والعتاب . . وترك عبد الله باشا فكري مجموعة مكاتبات مما يستعمل في مخاطبات بن الإخوان والأصدقاء .

كما دجّت يراعة الخورى بطرس البستاني مجموعة رسائل في جميع المواضيع المألوفة في فن الرّاسل

قبل خمسين سنة تقريباً ، فهي أقرب إلى روح عصرنا منها إلى عصر التزم اللغة ، تتميز بسهولة أسلوبها ، ونزعتها الفكرية المتحررة التي تماشى روح التطور في بداية القرن العشرين .

وعلى هذا النسق رسائل أحمد أمين إلى ولده ، وهي تفيض بالحكمة والحكمة والحنو بأسلوب غاية في السهولة والإشراق ، بل هي دروس تربية وصية صب فيها صاحب فجر الإسلام خلاصة تجاربه في الحياة ، وفي هذه المشاكل التي يواجهها الشباب في عصر اضطربت فيه القيم ولا سيما القيم الأخلاقية .

وقصة « القصر المسحور » لطف حسين وتوفيق الحكيم . إنها رسائل تبادلها الأديبان وهما في مصيفهما في ضاحية سائس الباريزية عام ١٩٣٥ . وهذه الرسائل وإن خرجت عن موضوع الرسائل الخاصة إلا أن فكرتها حرت في إطارها الجبيل .

ورسائل جميل صدق الزهدى إلى أحد محبتي عيش الذي نشر بعضها في مجلة « الكتاب للصبي » ، تفصح عن الكثير من حياة الزهاوى الخاصة ، ونزعاته الفكرية المنطلقة .

ورسائل الآمنة إلى وجبران خليل جبران ، تفيض بالشوق واللوعة والحب والحنين — الحنين إلى لقاء يطفى ما اضطرم في فؤادهما من عواطف ، ولم يكن الحب المتبادل مادة هذه الرسائل ، بل الآراء التي صبتها جبران في رواياته ورسمتها في مقالاتها . . وبالرغم من تحفظ الأدبية في التعبير عن مشاعرها مراعية روح التزم الذي كان يطبع الخيط الذي عاشت في ظلاله ، وبالرغم من الانطلاق الذي عاش جبران في جوه وهو في أمريكا — بالرغم من كل ذلك فإن قارئ هذه الرسائل يحس بوقدة الحب التي كانت تلامس وجدانها ، وكل خابجة من خوالج نفسها .

وآخر ما صدر بهذا الشأن ، رسائل أمين الريحاني

إلى أهله وأصدقائه وأصفيائه من رجالات الفكر وهي تربة لوناً جديداً من أدب الرسائل في فترة نصف قرن من حياتنا الفكرية ، إذ تكشف عن أهواء الريحاني وأشواقه ، عن همومه وآلامه ، عن كرمه ومحبه ، عن فشله ونجاحه ، عن مبادئه وتناقضاته . عن كل ما جاش في روحه واعتلج في صدره .

حقاً « إن الرسالة الشخصية هي مثال الصداقة الخالصة أو الكره المقيت ، هي انطلاق وتحرر من كل قيد قد يلجأ الكاتب في غيرها إلى بعض التعمل والمسايرة ، هي مرآة لروح الكاتب أكثر منها لأدبه » .

— ٤ —

هذا وقد عرف الغرب هذا اللون من الأدب ، واحتواها به اهتماماً بالغاً ، وقد لا يمر شهر إلا وتقذف المطابع كتباً من رسائل لأدباء أو شاعر أو سياسي ، وفي عصره .

نحو ابن روسو ستارلغ أستاذ الأدب الإنجليزي بكتابة « الآداب المفضلة سابقاً » :

« إن دراسة رسائل النماذج تبعث في النفس متعة كبيرة ، فقليل منا من يكتب قصصاً أو روايات أو قصائد ولكنها جميعاً كتب رائعة . . . ولذلك كان في وسع كل مثقف أن يفتح أي مجموعة من الرسائل الإنكليزية ، ويشعر باستمتاعه بتدبرها وفقاً لاختياراته الخاصة . والرسائل تعرفنا إلى الأشخاص لا إلى الإنتاج الأدبي ، وهذا هو سر متعة دراستها . فإننا نجد عظماء في رسائلهم على حقيقتهم ، ودراسة هذه الرسائل تدفعنا إلى صديقه أو أبيه أو ابنته ، لا يتخذ شخصية تخالف حقيقتهم ، وإذا كان ذا طبع متعلق طائش كالشاعر Byron لا يتكلم طبعاً تكلفاً ، وإنما يربط في أن يفهم ذلك ، يترك تأثيراً في نفس قارئه ، وإذا كان ذا طبع سخي متعطف ، كالشاعر Gray فهو يظهر شخصيته في رسالته بشكل ليس من الممكن أن يظهرها فيه مع الجماعة .

وفي بعض الأحيان تظهر الرسائل بعض المصائص التي قلنا بتعبيرنا . . . مع في تصوير حياة الكاتب ، غداً مثلاً الطابع الرائع الذي يتجلى في رسائل الورد ستافورد Stoford إلى ولده وقد كتبها قبل إعدامه سنة ١٦٤١ ، فالناثق يصور لنا الورد ستافورد كشخص متكرر عاطفي ، عايس ، يحلم أصفائه وخصومه دون شفقة إذا أضرخوا سيوله ، أما رسائل الورد ستافورد ، فتصوره

بعض خصائص هذا العقل الجبار حتى في تافهات الأمور، وإن دل هذا على شيء، فعلى ما يعلقه القاد من أهمية على ما تنطوي عليه الوسائل الخاصة حتى التي تتور على أمور طارئة ليست ذات بال .

آسة إنكليزية ، أخت زوجة قنصل إنكلترة
بطرابلس ، عاشت في ليبيا فترة طويلة بن سنى
١٧٨٢ - ١٧٩٣ كانت تبعث إلى أقربائها وأصدقائها
رسائل خاصة تبهم شوقها وتصف انطباعاتها عن هذه
البلاد التي كان كل مقهر من مظاهر حياتها يثير
دهشتها . وقد جمعت هذه الرسائل في كتاب يحكي قصة
عشر سنوات في طرابلس بفرنقة . طبع في لندن عام ١٨١٧
أثار ما فيه من قصص وصور إعجاب المؤرخين ،
فاعتبروها من الوثائق التي تلقى ضوءاً على جانب
كثير من حياة ذلك القطر ، وبخاصة حياة أمراءه
وأمراته ، وبأذن القصر الذي كان يفرض سيطرته على
البلاد . بن دسوقس لأمراء ومعاملاتهم .

وبسبب الرحمة الهندي جواهر لال نهرو إلى
ابنته الصغيرة. ثانياً ألواناً جميلة من حياة الهند ، كانت
ابنته تصطف في جبال هملايا ، وكان هو في زحمة
التصال الوطني في سبيل تحرير الهند . . فايكاد
يخلو إلى نفسه حتى يرسل الرسالة تلو الرسالة إلى
ابنته الصغيرة يبيصرها بهذه الدنيا ويؤودها بثقافة
عامة في شتى أمور الحياة وتاريخ الأمم ، وهي
غير الرسائل التي كتبها في السحن وشرت بعوان
«لغات من تاريخ العالم» وهي على جانب عظيم من
القسمه الفكرية .

لنا أباً حنوناً محباً ، يبلل النصيح لولده ، ، بناءً ألا سمي إلى
التأثر لإعداده ويأمره فوق كل شيء ، بالعناية بنفسه .

وإذن قرأتنا أحسن كتاب الراسل تله بنا ما تجلوا من شخصيات كتابها ، وهي أيضا تكشف لنا أفاق العصر التي كتبت فيه وعاداته ، وبما أن الراسل التي وصلت إلينا كانت قد كتبت في الأقرار أو الأصدقاء الجسيمن فهي تطلنا على أحياء وثيقة من صميم الحياة العائلية و تكثير من الراسل كتبها الآباء إلى أبنائهم وعضنوا نصفا رشيذا حول السلوك في الحياة .

ويتابع سترالنغ الحديث عن كتابة الرسائل بقوله :

ومن الصعب تعريف السر في كتابة الرسائل الموقفة ،
فالكتابة الرسائل التي بقيت لنا تحاز رقبها وسهولة أسلوبها ، غير
أن ذلك وحده ما كان ليكتفي هذا الخلود ، فقد أعرب جيسس هوبل
James Howell وهو من أسبق كتاب الرسائل الإنكليزية
وأعظمهم في عصره - غير عن آرائه في سرية كتابة الرسائل الجنبه .
مثال على كتب ١٦٥٠ .

«جاءني بكسر الكاف» تحدثت ، فالرسالة الصادقة المأثورة ،
هي تلك التي تبرهن عن خواطر كاتبها كأ...
الذي وجه إليه الرسالة بمثابة قصيرة و...
وذلك ، إن كلا الجانبين والمترجمان هي...
التي أكثرها وفاء .

وهناك كاتب عظيم من كتّاب الرسائل في الأجيال
الإنكليزية يخالف « هويل » في مادته مخالفة كبيرة ،
ولكنه يوافقه في تقديره نفن الرسائل ، وهو الشاعر
ويليام كوبر William Couper الذي يرى أن الرسالة
يجب أن تكتب « كاتور الهادة » وأن تلور حول
شيء أو لا شيء ، كما قد يصدق أن يحدث شيء
أو لا يحدث شيء .

وتؤلف رسائل أدباء الغرب ثروة ضخمة من
أدبهم ، وهم شديداً المحرص حتى على الأسطر التي
يجربها الأديب على بطاقة صغيرة ، فقد يرون فيها
ما يفصح عن الكثير من أخلاق الكاتب وأهوائه .
نشر بول سان كلير دافيل ، منذ بضعة سنوات
رسائل لفولتير تدور حول أمور تافهة ليست ذات
بال ، ومع ذلك يراها القاصد ذات قيمة لأنها ترينا

ويعتد فإن مجال القول طويل جداً عن هذا اللون من الأدب ، وحسى هذا لأعود إلى ما كنت بصددّه .
إننى فى هذه الإشارة العابرة لا أريد أن أعتث هذا اللون من الأدب، بل أردت من الملمعي، أن أدل على

الحق في تمزيقها وإحراقها ولا يحق للمرسل أن يرغمه على إرجاعها إليه ، ولا يحق له أن يتقدم عليه بالشكوى وبطالته بالتسلل والسرور بسبب إحراق رسالته أو تمزيقها أو عدم إعادتها ، وحق المرسل إليه في ملكية الرسالة ، يقوم على مبدأ الحيادة وتطبيق عليه القعدة الثالثة : إن المال المنقول ملك حائز .

عل أن المصلحة تبدأ عند ما يريد أن ينظر في مدى الملكية التي يستحق بها متسلم الرسالة أسطفاً هي هذه الملكية ؟ يستطيع متسلم

جميع الفقهاء والمشرعون على أن حق متسلم الرسالة ليس مطلقاً ، وهو خاضع إلى قيود مختلفة ، ومن أبرز هذه القيود أن متسلم الرسالة لا يستطيع نشرها بدون إجازة من صاحبها ، وهنا ينشأ علينا أن نبين من أسباب هذا التقييد ومصدره .

إن أول سبب يمل به الفقهاء عدم جواز نشر الرسالة بدون إذن صاحبها هو مبدأ (عدم جواز إفشاء الرسائل) وهو ما يسوونه به حق كتمان السر . فهم يقولون إن صاحب الرسالة لم يرسلها إلى متسلمها إلا تحت شرط مفسر ، وهو عدم إعادتها فلا يجوز للمرسل إليه - بحث - بصحبه سرّاً أو ينك له سرّاً لأنه أمانة ، وهذا التعليل

سرى في عام ١٨٩١ إلى أن يقتصر في البرلمان من

الرسائل هو مبدأ تقليدي لا جدال فيه ، وقد تشددت به الاجتهادات الفقهية حينئذ ، وتلبيح الإختصاص هو أن علاقات الناس قائمة على تبادل غفوى والواجبات لمادية والمعنوية ، فالسر ضرورة اجتماعية يقابلها واجب الكتمان ، فهناك حالات تقتضي على بعض الأفراد أن يسيروا بأسرارهم في رسائلهم إلى أشخاص آخرين لوجود ضرورة أو مصلحة تلزمهم بهذا النوع ، وفي هذه الحالة يتوجب كتمان هذه الأسرار وتترتب التقوية على إفشائها . لقد استقر اجتهاد أكثر المحاكم في العالم على أن حفظ السر قاعدة من قواعد النظام العام ، لأنه يقوم على مبدأ اجتماعي وقاعدة أخلاقية عامة ، وإذا أردنا أن نقر ب مثل على مبلغ احترام سرية الرسالة فيمكننا أن نذكر رسائل الخافض على سبيل المثال ، إن الرسائل الخافض محرمة كحرمة مكتبة فلا يجوز لأحد أن يطلع على الرسائل التي يتبادلها مع موكله ، كما لا يجوز لأحد مصادرة هذه الرسائل من السجن أو من دائرة البريد أو من شخص آخر حتى قبل أن تصل إلى الخافض ، فقد قررت محكمة التمييز الفرنسية بتاريخ ٣ أيلول عام ١٨٩٧ أنه لا يجوز للقاضي التفتيش أن يصادر رسالة بثت بها اللطم إلى محاميه ولو كان يعترف له فيها بجرمه ، وإذا فعل ورغمه في إضارة التحقيق واستندت إليها المحكمة أو تأثرت بها في حكمها على أقل تقدير ، فيكون شكلها باطلاً . ويجوز في هذه الحال الإدعاء بالتسلل والفساد على قاضي التحقيق أو على الشخص الذي صادر الرسالة ، لأن سرية المراسلات من النظام العام .

ما للرسائل الخاصة من قيمة - هذه الرسائل التي انبثق عنها الكثير من الكتب والروايات هي في صميم مضمونها نفحات تعبر بأصدق تعبير عن نوازغ النفس وهجسات القلب ولغات الفكر .

لا أريد أن أقول إن الرسائل التي أملكها شبيهة بتلك الرسائل ، سواء من حيث الشكل أو المضمون - شكلها الفني ومضمونها الفكري - إذ ليس ثمة مجال للمقايسة ، فهي أجوبة لرسائل طارئة في شؤون طارئة . ولكن من يتأمل مضمونها ، وأكثرها من أعلام المفكرين ، يراها على جانب غير قليل من القيمة الأدبية ، لأنها تصور فترات من حياتنا العقلية اعتقد أن تمزيقها أو عدم نشرها إثم وأي إثم .

...

هنا . وقد رأيت قبل نشرها أن أرجع إلى قاضي كبير يتنوق الأدب . أستطيع رأيي فإذا به يبل . أنه الصريح حول حق ملكية الرسائل الخاصة . والآن هذا الرأي هنا تنمة للموضوع من جميع جوانبه .

- ٩ -

إن ملكية الرسائل الخاصة بحث طريف و دقيق ، ووجه القعة فيه يرجع إلى قلة مصادره وفرة القوانين الصادرة في موضوعه ، فهو حق غير مطلق ، غير أن الفقه والاجتهاد استقرا فيه على عدة قواعد أصبحت تعتبر من النظام العام والأداب العامة .

إن الملكية قد تكون مادية كالملكية الأموال المنقولة وغير المنقولة . وقد تكون معنوية كالملكية الأدبية والفنية ، ولكن ملكية الرسائل الخاصة هي نتيجة وحده فهي ليست مادية فحسب ولا معنوية فحسب ، بل إنها تكون ملكية مادية - جهة - و ملكية معنوية من جهة أخرى .

إن برسان عبادة عن أشياء مملوكه دولة تقتسك . وتكون الرسالة ملك المرسل مداد . في البريد حتى إن أنظمة البريد تسمح لصاحب الرسالة أن يستردها قبل وصولها للمرسل إليه . ثم يمكنه سلبها منه اللحظة التي تسلم بها للمرسل . إن الرسالة تصبح ملكاً للمرسل . منه تسلمها وله مله .

(١) الأستاذ بدر الدين عطوش من كبار قضاة سورية .

وهذه المسألة حساسة للغاية وقد أجاب عليها المحقق الكبير :
موريس كارسون بقوله : « إن المحاكم لم تصدر حتى الآن إلا
أحكاماً متشابهة للنص في أنه ليس ثمة قانون يحظر على المالك
بيع الرسائل المرسلة إليه .

إن هذه القضية كثيراً ما أزعجت الكتاب والفنانين ، وقد
سمعنا عدداً كبيراً من الأدباء المعاصرين ينظرون من تجاوز
الحصص ، دساسة والنوق يبيع رسائلهم حتى اضطر بعضهم
إلى الاعتناع عن كتابة رسالة غشبية أن تصبح موضوع مسامحة ،
ولأنى أروى هذه القصة الطريفة على سبيل المثال :

لقد تبادل الأدباء الفرنسيون الكبار : بير لويس وبول
فاليري عدة رسائل وكان الأول في التاسعة عشرة من عمره وكان
الثاني في التاسعة عشرة ، وقد بلغ عدد هذه الرسائل تسعاً وأربعين ،
سبأ شخص وعشرون لبير لويس ، وأربع وعشرون لبول فاليري .
وفي عام ١٩١٩ أحب بير لويس نشر هذه الرسائل الأدبية ،
فطلب رسالته من بول فاليري ، فبحث بها إليه ولكنه مات قبل أن
يتسكى من نشرها ، وقد أقدم ورثته على عرض الرسائل التي
كانت لـ «الكتاب الكبير» في (أوتيل دورو) بباريس وحل بعضها
بمجرد على

ثمة كان ابن جيري أحد الذين اطلعوا على هذه الرسائل ،
فكان من أول ما فعله أن أرسلها إلى والده ، الذي كان قد
كان له شأن كبير ، وأظهر استغرابه لهذا القانون
الذي كان قد وضعه وهو في قيد الحياة . وقد أرسل احتجاجاً
على ما فعله ، وقد تأثرت كثيراً من رؤيته وأنا حتى رسائل
من أفراد من هذه القرابة ألا يشتر إلا فقر قليل من كرامة
ما في هذه المحاولة بالمبالغة على أفكار الأفراد ومشاعرهم ، فزوج
موريس من هذه المحاولة بحيث إن القنصلون لا يميز فيها يتمتع بحق
منه من رسالة شخصية وأية ورقة أخرى .

موريس أن أصيب إلى ذلك ، أن التشريع لم يمس لوضع حد
لإساءة استعمال الملكية . فقد استغنى أحد كبار المشرعين في هذه
المسألة فاجيب : ليس شره إلا أن يحسن احتياض مراسله إذا غشى
إذاعة رسالته . إذن سأفكر من الآن فصاعداً في اختيار من يرث
رسائل

موريس . ذلك كتب المحقق الكبير . موريس كارسون مقالاً
صريح فيه ضد الفضيحة ، وطالب من قانون صريح يمنع بيع رسائل
الأسياء ، لكنه تعرض بنتيجة ذلك إلى حملة أدبية شديدة في ذلك
الحين ، ولم يصحبها : أنه أولا المتجارة بالرسائل لما وصلت إلينا
رسائل (فونانور) التي كشفت ناحية جلية من أسرار (أوتيل دورو
امبوايوت) ورسائل موتير ، وشاتو بريان ، ومدمام ده
سافيتيه التي ألقت أسوأ كشف على حياة أولئك الأدباء ومؤلفاتهم .

على أن هذه النظرية وهي عدم السماح للمرسل إليه بنشر الرسالة
يبدو أن صاحبها بحجة سريتها ، ليست مقنعة على الرغم من تمسك
كثير من الفقهاء بهذا التعليل ، وأن الانتقادات التي توجه إلى هذه
النظرية هي أن هناك رسائل ليس فيها شيئاً سرياً وإنما تبحث في
مواضيع علمية وأدبية وفنية ، فإذا منع المرسل إليه من نشرها
بدون مجرد من صاحبها ، وهذا ما حدا بكثير من الفقهاء ورجال
العلم إلى إيجاد أسباب أخرى غير نظرية إنشاء السر . ألا وهي
نظرية الملكية الأدبية

إن أصحاب هذا الرأي يقولون : صحيح ، إن موجه الرسالة
سحق من ملكه ، لكنه لا يملك حق في سره ، بل هو الحق لكل امرئ في منع
إذاعة فكره ، وبكلمة مقتضية ، هو حق « الملكية الأدبية » .
والقانون الذي يحمي هذا الحق لا يبدى تميزاً بين أنواع الكتابة ،
بل يمسح حمايته على جميع الكتابات من أي نوع كانت . ومن
جانب الرسائل الخاصة .

إن تسليم الرسالة يملك الرسالة التي أصبحت في حوزته
والتي هي عنصر مادي ، أي يملك تلك الورقة التي حررت علي
الرسالة ولكنه لا يملك حق نشرها في مجده . وقد يقولون
إذن صاحبها لأن مضمونها يبقى ملك مستحبه ومؤلفها . . .
المفروض أن يكون له فيه صورة من الحقوق التي يملكها
المرسل إليه ، لأن الفكر شيء شخصي لا يملكه إلا صاحبه .
إجازة صريحة .

هذه هي الخطوط الرئيسية للملكية الرسائل الخاصة . وقد يتفرع
عنها بعض الآراء التي لا نرى بقاء من الإشارة إليها .

١ - إذا كان تسليم الرسالة لا يحقق له أن ينشرها بدون
إجازة ، فهو يملك إرسالها هذا الحق بالرغم من التسليم الذي أصبح
الملك المادي لهذه الرسالة ؟ أمستطيع المرسل أن ينشر الرسالة
التي أرسلها إذا وقع اعتراض من المرسل إليه ؟

يقول البعض إن صاحب الرسالة يستطيع ذلك تحت شرط
مزدهج ، وهو ألا يفتح اسم التسليم ، وألا يجب له ضرراً
ولو كان أدنياً .

٢ - هل ينتقل حق صاحب الرسالة إلى ورثته ؟
إن الفقهاء يجمعون على أن حق المورث ينتقل إلى ورثته
وإن قانون عام ١٧٩٣ في فرنسا ، اعترف الورثة بمثل حق
المورث . وقد اعترف بذلك لورثة جورج صافيه عام ١٨٩٧
ولورثة ماريه عام ١٩٠١ ولورثة ليكوت دولي عام ١٩٠٤
وطولاً الورثة كل الحق في الاعتراض على نشر رسالة أودعها
مورثهم أسراراً من شأنها المس بشفرة العائلة .

٣ - بقى علينا أن نعلم ، هل يحق لتسليم الرسالة أن يبعد إلى
بعض

أن أطلق لهذه الزهرات العبقرة — وهن في حكم السجينات — حريتهن .

فقد أغضب بعمل هذا بعض أصحاب الرسائل . . ولكن لا . . فلن أغضبهم ، ولن أثيرهم لأتني ساحتنا : أى سأحاول طي بعض الأسماء . . أما إذا تم الأسلوب عن الشخصية فليس الذنب ذنبى . وعلى كل فن أدب إلا ما له صلة بالعق الجليل من شدى تلك الأزاهر . ولا أفكر أنى صقت هذا الجلو المظلم الذى تعيش فيه هذه الزهرات . وقد ذبل أكثرها وكاد يترك بعضها القناء . ومن بواث الوفاء نحو صديقائى العزيزات الأثيرات إلى نفسى ، أن أنقذهن مما هن فيه — من ضغن المظلم . . وأن أمكن لهن سبل الحياة . . فرحقن أيضاً أن يثرن على هذا السجان ليضعن بجو سرى وحرية منطلقة .

لقد أنشأت رسائل كثيرة من أصدقاء حصص — من القاهرة ، من العراق ، من سوريا . . ومن الصعب أن أنشر هذه الرسائل كلها . . فبعضها مجموعة حصص من الأدب العبرى . . ويرد بعضها فى كتاب . وقد فكرت أن أنشر هذه الرسائل لأدل على أعماط من العقول الكبيرة حين تخط رسائلها وهى منطلقة من كل قيد ، ولكنى رأيت أن أختار بعضها لما له صلة بحياة الفكر . وهى ترمز إلى الكثير من وحدانية الأدب وحيات العقلية وهواجسنا القومية .

وبعد ، فلا أريد أن أسترسل فى هذه التوطئة أكثر من هذا ، وبحال إلى أن القارئ العزيز أصبح فى شوق لأن يضع على لون هذه رسائل . وكل ما أرحوه ألا يصبر حكمه على قيمتها قبل أن يتلو أكثر من رسالة واحدة . . وأنا واثق أن هذه الرسائل ستحفره لأن ينشر بعض ما يحفظ به من رسائل كبار الكتاب إذا كان يحفظ بمجموعة منها .

ومن يدري فقد يظفر أدبنا العربى بتاحية جديدة عرفها آداب الأمم الحية ، ولم يجهلها أدبنا العربى .

هذا ما خطر سا بحت فى موضوع ملكية الرسائل الخاصة . وإذا كان هذا الحديث من خلاصة ، فخلاصته أن الرسائل تولدت موضوعاً لعدة . .

(أ) حق الملكية المادية على الرسالة وهى لمصلحة المرسل إليه .

(ب) حق الملكية الأدبية على مضمون الرسالة وهى لمصلحة المرسل .

(ج) حق (كتم السر) وهو لمصلحة المرسل والمرسل إليه والأشخاص الآخرين .

— ٧ —

هذه الرسائل الخاصة ما أكثرها .

هى عندى وعندك أيها القارئ . وعند الأدباء والشعراء بصورة خاصة . ومن الغضاظة على الأدب — فى اعتقادى — أن تظل هذه الصفحات مطوية ، وأن يظل أكثرها طعمة للثياني . مع أنها ، كما قلت . تضم آراء وعواصف محدثة . فهى الفكر ولها دلالتها ، ولها مغزاها ، وعظمتها . فهل يفكر أدباؤنا بنشر ما لديهم من رسائل أقاربهم . . من محبهم . . من أدب جديد — أدب نفسانى يتكاد يكون مهمل الإهمال كله .

وها أنا إذ أحاول أن أفتح هذه الناحية المغلفة ، فأنشر ما لدى من رسائل . . هى على قلتها . تضم سطورها الكثير من المحجسات وأفكرات — هجسات عاطفية وفكرات أدبية ، ونزعات سياسية ، وتأملات شخصية . . وهى تتحدث عن وقائع وأشخاص لم مركهم . وهم مقامهم فى عالم الفكر والأدب والسياسة أرحع إليها فأقرأهم بصدق . وما أكاد أنسى منها حتى أطولها ، وكأنى هذا السجان القاسى القلب . لينبذ الشعور ونسى أذن إلى سدى . فليس يرى حكم عليه ظلماً أن يعيش فى السجن سنوات وسنوات ، فأسائل نفسى : أليس من الظلم أن يكون هذا الطفل الوديع فى أقبية هذا السجن المظلم ؟

وكما يبيع السجان لنفسه أحياناً أن يثور على الأنظمة والقوانين فيطلق لسجينه المظلوم حريته . فأريد أنا أيضاً

العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي

بقلم الدكتور خوسيه ميغيل روي مورالس

على الرغم من أن العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي قد شهدت تطوراً كبيراً في السنوات الأخيرة، إلا أن هناك حاجة إلى مزيد من الدراسات والبحوث في هذا المجال. إن فهم العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي ليس فقط مسألة أكاديمية، بل أيضاً مسألة سياسية واقتصادية. إن تعزيز العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي يمكن أن يساهم في تعزيز التفاهل والتعاون بين البلدين.

سيداتى سادق :

إنه يستعد أن يكون يوم سعيد مذكر هذه العلاقات الثقافية بوزارة الخارجية الإسبانية.

وإن العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي متينة ومتعددة الجوانب. إن العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي ليست فقط مسألة أكاديمية، بل أيضاً مسألة سياسية واقتصادية. إن تعزيز العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي يمكن أن يساهم في تعزيز التفاهل والتعاون بين البلدين.

من أجل تعزيز العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي، يجب أن نركز على عدة مجالات. أولاً، يجب أن نزيد من التبادل الثقافي بين البلدين. ثانياً، يجب أن نزيد من الاستثمار في التعليم والبحث العلمي. ثالثاً، يجب أن نزيد من التعاون في المجال الاقتصادي. رابعاً، يجب أن نزيد من التعاون في المجال الثقافي. إن تعزيز العلاقات الثقافية بين إسبانيا والعالم العربي يمكن أن يساهم في تعزيز التفاهل والتعاون بين البلدين.

سيداتى وسادق :

تعددت حصارات عربية والحصارة لإسبانية قروماً ضوية خلال العصور الوسطى. وكان في انتفاضها مساهمة حصص رائعة في ميدان حصارة

في حوض البحر الأبيض المتوسط . من كان في هذا اللقاء جدير العيم
للإنسانية كلها ، ففي هذا الطريق تعارف الشرق والغرب ، وانتقلت
بالترجمة كنوز الحضارة المشرقية إلى اللاتينية والإسبانية ، وعن هذا
الطريق ستعد التراث اليوناني قديم دور حضاري في العالم بعد انقضاء ،
وسبب هذا اللقاء زدهرت مدن مغربية . فحنت لا آثاراً خالدة . وازدهرت
العلوم ، وازتقت الفنون والصناعات اليدوية .

وبما انخرص أشد حرص على أن يصل متصلاً هذه الشعوب الثقافية
واعتنى بنى سلسلة جسر إنسانية ونعمه وحس حين رصد يوم بعض
مظاهر الشعوب الثماني بنى الجمهورية العربية المتحدة وبين يسير . نحن
أن تتبادل . والإسبانية في عاهرة وإسكندرية ودمشق مراكز ثقافية .
والجمهورية العربية المتحدة معهد للدراسات العربية في مدريد . وإن حركة
الترجمة بين الشعبين ازدادت . وعدد متخصصين من أبناء شعبين في ثقافة
الآخرين والزيارات الثقافية تتصل . وما زيارة
مركز لعلوم ثقافية إلا مصهر لهذا التعاون .
في التفرغ بين الثقافتين . لذلك
في التوفيق ، ونشكره على تشريقه لنا
- - - - -

وقد يحلو لي أن أحاول اليوم أمامكم أن أذكر
الجهود الإسبانية ، تلك التي بذلت لتنهض الثقافة
العربية في صميمها . وهو ما لا يتيسر لأية دولة غربية
على الأقل أن تقوم به اليوم . ويعود ذلك إلى ثمانية قرون
من التعايش المشترك .

إن خطائي هذا يدور حول ثلاث نقاط هامة :

- ١ - ظاهرة ارتباط الثقافة الإسلامية الإسبانية من القرن الثامن
إلى الخامس عشر .
- ٢ - المعرفة العلمية العربية ، التي ولدتها الحركة العربية
الإسبانية الزائلة في السنوات المائة الأخيرة ، والتي إلى التعرف
أوجه غامض على إسبانيا المسلمة ، كأكثر أجزاء الغرب الإسلامي
أهمية (مركز خلافة العرب وسكان شبه الجزيرة من الطوائف ، في
الأندلس بصفة عامة) .
- ٣ - العلاقات السياسية الثقافية في يومنا هذا . والواقع أن الدول

لكي نعرف موقف الحكومة الإسبانية تجاه الدول
العربية ، لدينا شاهد جديد قريب إلى الأذهان ، في
استعادة ما أُدلى به السيد - وزير الخارجية - دون
فرناندو ماريا كاستييا ، لممثل التلفزيون الألماني في ١٠
نوفمبر ١٩٥٩ في هذا الصدد :

« أما فيما يتعلق بالأمم العربية ، فنعتقد أن مصالح الغرب في
الوقت الحال لا تتعارض مع هذه الدول ، إذ أن لسمير -
الكبيرة في هذا العصر ، قد أدلت من الوسائل التي سببت التنافس
الأزلي مع الإسلام ، وجعلتها اليوم من أسباب التعاون والتفاهم .
« فنحن نرغب في التعاون مع الشعوب العربية ما وجدنا
« وقد عثرت أن عدم تفهمنا لها ، قد يؤدي إلى خطر وجود
« في هذه المناطق ، ويزيد من هذا الخطر ، محاولات التسلل
الهادية من جانب الصين » .

الوليا alubia . وصفاتها المشتقة من العربية نادرة مثل :
لازورى ozul . بلة anî . قمرى cormen ، بلى baradi
وهكذا نشأ اندماج حقيقى فى فقه اللغة بين الإسبانية
والعربية وارتباط فى طريقة الوجود والتفكير .

وفى الاتجاه العكسى ، نجد فى إحدى رواائع
آسين الأخيرة (١٩٤٤) وهى معجم الألفاظ القديمة
المشتقة من اللاتينية التى سجلها عالم تباى إسبانى مسلم
فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر مصدراً هاماً
للتعرف على الإسبانية السابقة لعهود الأدب ، وعلى وجه
خاص تلك اللهجات التى كانت سائدة فى زمن
المستعربين .

ولنعرض الآن لدور الأندلس كمركز للإشعاع
الثقافى فى القرون الوسطى . فهذه قرطبة ، فى أوج
مجددها (من القرن التاسع والعاشر) قد تحولت إلى
مركز إشعاع لثقافة الإسلام وتعاليمه على أساس متين من
العلم والادب . فمما لا يخفى أن عدد رعاى السابق
عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الرحمن (أبو عبد
أصبح : ليوثانية اللاتين (وثقوبون : الجرمانية) .

ولم ينسحب أثر ذلك إلى عهد الخلافة الزاهر
(القرن العاشر) فحسب ، بل إنه بعد سنة ١٠٣١ (انهيار
الخلافة) وتفتك أوصالها فى حكم الطوائف ، كان
من بين المرززين منهم العباديون abbadies فى أشبيلية
بنو الأفطس aftases فى بطليوس (القرن الحادى
عشر) والزيريون ziries فى غرناطة ، والحموديون
hammudies فى ملقة إلى غير ذلك .

وانتشر التعليم بطريقة محسوسة فى «حكم الطوائف»
نظراً للحرية التى كان يتمتع بها الفلاسفة ورجال
اللاهوت ، وتلك الرعاية الخاصة التى كان يمنحها كل
بلاط أو ملك صغير للعلماء . وكانت أكثر ما تكون ،
لداعى الزهو والخيلاء .

عمل عبد الحكم الثانى — خليفة قرطبة الأكبر —

خوليان ريبيرا^(١) أن يثبت وجود لغة عامية رومانية
كانت لغة التفاهم بين الخلفاء القرطبيين أنفسهم . مثال
ذلك . تلك الدعاية التى تقطعها مندث بيدال^(٢) وكان
يفهمها القضاة والموظفون الرسميون الآخرون . وهو
أمر أثبتته بطريقة قاطعة ذلك الكشف اللغوى الذى تم
أخيراً لقصاصد الخريين فى التفرول ، والموشحات
العربية والعبرية وهى من نوع من الأغاني القصيدة
المستعربة . كما أسماها جارتيا جومث فى مهارة .
حدث للمسلمين ما حدث لكل شعوب أوروبا
فى القرون الوسطى . فكانت لهم لغة أدبية وأخرى
عامية . كما كان المستعربون يستعملون اللاتينية والعربية .
ومسيحيو الشمال : اللاتينية فى الأوراق الرسمية
واللهجات الرومانية فى حياتهم اليومية .

وتأتى العربية — فى المرتبة التالية مباشرة —
اللاتينية بعدد من حيث محضر اللسان .
حتى لقد أمكن جمع ٤٠٠٠ كلمة من أهل قرطبة
نزل سنده فى مذهب حنوبية .
وهو شئت ممنوس فى جميع .
فى أسماء الأماكن وتسميات الأشخاص . مثل مقاض
(ال) و (بى) التى تتلاقى لتعلن عن أصل غنى . إذا
ما أخذنا فى الحسبان أن العربية هى لغة سامية قديمة
اقتضت أخرى رومانية ، فتتج عن اختلاطها هذا لغة
مسيبة . وقد أبرز العلامة المستغرب : الدون ميبل تسين
بالاثيوس أهمية العربية كنواة للإسبانية ليس فى المنطق
فحسب . بل فى النحو وتكوين الكلمة كذلك . مثال
ذلك : فى المبحث الحربى : الدبل oadhd الغنم . a.lanje
لفارس alferes ، العليقة alalaya ، رباط rebato . ساقه Zaga
الخ . وفى المبحث الزراعى : ساقه acequa . الخ .
ألفاظ : mori . الخوف alcachota .

١ لابين قرمان — فى البحوث اللغوية
١٩٢٨ . ١ صفحة ٢٨ .
(٢) فى كتابته أصول الإسبانية . مدريد ١٩٥٠ صفحات
٢١٨ و ٢١٩ .

أما الطروشى (أبو بكر الطروشى) تلميذ ابن حزم ، فقد غادر إسبانيا سنة ١٠٨٩ وعاش في الإسكندرية إلى أن مات . وكانت أشهر أعماله «سراج الملوك» التى خصصها للدراسة وإسهات الملوك ، ونحوى بعض الأنباء التاريخية المتعلقة بإسبانيا .

وكان أكثر الدراسات التاريخية فى الإسلام روعة ، هو ما قدمه الإدريسي . فإنه بالرغم من نشأته فى قوطه ، إلا أنه تلقى فى قرطبة أحسن تهذيب . . . وعده نفسه أندلسياً (وقد انتهى به الأمر إلى بلاط روجر الثانى فى صقلية وتعاون معه فى دراسة علم التلك) .

وامتاز فى حقل الفلسفة - التى كان أصل استلهاله فى الأندلس شرقياً - دون صلة تذكر مع تقاليد أهل البلاد كثير من الكتاب ، نخص منهم ابن رشد الحفيد غرناطى فى القرن الثانى عشر .

وكما حوّد ابن رشد لدى سلطان مراکش الموحد :
 «... فوصل كما قيل -
 ١٥٥... حكمة التعبير عن الفكر . كذلك إلى ترجمة هذا الكتاب أرسطو وتفسيره إلى العربية ، فأتاحت له فيما بعد ، أن ينجز ترجمته من العربية إلى اللاتينية فى سانتا مريا لابلانكا فى طليطلة . وكان على حد قول جبرئيل ، «أعجب اتجاه روحى فى تاريخ الإنسانية» .

وهكذا لأندلس بغير أن راعى سات ندعمهم الرغبة إلى دراسة عظوظ ديسكوريدس - إمبراطور قسطنطينة إلى الخليفة عبد الرحمن الثالث بوساطة الراهب نيكولاس - ولتعد بفكرنا إلى هذا العمل الفعوى المشفوع بدراسة الأستاذ دوبلر له ، والى ظهرت فى برشلونة .

وتفوق فى الطب ثلاثة من أسرة ابن زهر ، وفى علم الفلك والرياضة والجبر وحساب المثلثات التى تمثل موكباً لعلم الكواكب ، اشتهر كثيراً كل من مسلمة من مدريد . والزرقالى من طليطلة .

أما أمر الزرقالى الطليطلى ، فإنه وصل بعلم

وهو الرجل المثقف الذى يعد الوالى التاسع للسلافة الإسبانية الأموية ، على تشجيع التعليم فى الأندلس بطريقة فعالة ، فاستدعى العلماء من الشرق . وترك . بعد موته ، وصايا عديدة بتخصيص مرتبات للمعوزين من بين أساتذة العاصمة . فجعل من قرطبة بذلك مركزاً للثقافة العربية . وأرفع مدن أوروبا ثقافة بما فى ذلك ، روما .

وأضاف الأساتذة الإسبان إلى جانب تدريس القرآن ، مقطوعات من الشعر وأمثلة من الإنشاء فى المراسلات . وكان الشعر هو الأكثر تفضيلاً على غيره من بين فروع الثقافة العربية الإسبانية .

كان هناك اتجاهان للشعر العربى الأندلسى :

الاقتداء بأدباء العصور القديمة (مثل :

ملك أشبيلية - والأبيرة ولادة حفيده عبد

يطلق عليها فى حياتها : سافر المسلمة) والشعرى شعير

ابن قزوين .

ونشده - ربح إسلامى -

الحادى عشر : مع ابن حزم وابن الجوزى الطروشى .

حتى يصل إلى تضمجه فى القرن الثالث عشر حتى الخامس عشر ، وقت أن كان يحكم غرناطة ثلاثة ، هم :

ابن سعيد المغربى وابن الخطيب وابن خلدون .

وكان لابن الخطيب أثر ملموس فى سياسة غرناطة

كأمين سرّ للملك يوسف الأول ووزير محمد الخامس .

فهو ذلك الكاتب الأملى الذى اشتهرت من بين مؤلفاته

فى التاريخ ، كتابة تاريخ غرناطة ، وهو معجم لسير

الشخصيات من كانوا على صلة بهذه المدينة .

وكان ابن خلدون الذى ولد فى تونس سنة ١٣٣٢ م

سفيراً فى أشبيلية لدى بديرو القاسى . وفى دمشق لدى

تيمورلنك . وقاضياً عدة مرات فى مصر . ولم تكن

حياته انحياطية المضطربة ، لتقل طرفة عما كتبه . وقد

استهوت شخصيته الفلسفية كثيراً من المفكرين وأثارت

جدلاً كثيراً .

في سنة ١١٤٣ - بإشراف بديرو الوقور قس كلوني - أول ترجمة للقرآن إلى اللاتينية ، وأُنجز الثانية الكاهن ماركوس من طليطلة في القرن الثالث عشر بتوجيه من الأسقف دون رودريجو خيمينيث دي رادا المعروف . وكان من المراكز الأولى لمعركة العقاب Las Navas سنة ١٢١٢ التي أطلق عليها المؤرخون العرب (سوء الحظ) .

وبلغ من اهتمام الأسقف الشديد بالثقافة العربية أن ألف « التاريخ العربي » وجعل منه قصة ثلاثية مع التاريخ القوطي والتاريخ الروماني تشمل تاريخ محمد ويصل حتى غزو المرابطين للأندلس .

وبلغت الدراسات العربية ، خلال القرن الثالث عشر ، أهمية غير عادية لأنه في الواقع - فضلا عن رغبة الطليعة في العلم لتعرف الثقافة العربية - رغبة في التعرف على ما كان يسمونه « العرب » من كبر المبادئ الذين تعلموا لغة المسلمين ، وتقصوا أسس دينهم .

تمكن راجونديو لوليو (١٢٢٥ - ١٣١٥) الذي أسماه « ريبيرا » المسيحي المتصوف ، من إعادة اللغة العربية ، فدرس القرآن في أناة ، اعترافاً منه بقيمته الأدبية ، وأسس مدرسة الدراسات الشرقية في مرامار (١٢٧٥) في أجمل سواحل مايوركا ، فهدى بذلك لإنشاء معهد الدراسات الإسلامية في مدريد والمراكز الثقافية الإسبانية في الشرق ، وتمكّن البابا أونوريو الرابع من إنشاء مراكز للدراسات الشرقية في روما ، وأقيم من مجمع أساقفته فيينا (١٣١١) إقامة مدارس شرقية جديدة في أوروبا ، وكان تحمسه لهذه الدراسات عظيماً ، وبدأ تأثره بالعربية واضحاً في أعماله من ذلك : كتاب الفئتي Gentil والحكماء الثلاثة الذي وضعه بالعربية ليترجمه بعد ذلك إلى القطلونية .

(العقاب) Navas وفيها اصطدمت - بطريقة جارية - طريقتا : التفكير والعمل تجاه المظاهر الإسلامية في الغرب .

● المستشرقون الأسبان

الدور الذي قامت به إسبانيا كناقلة لثقافة الإسلام - والجهود التي بذله الإسبان في بسط العلم والمعرفة الإسلامية ، أمر يعرفه العالم أجمع .

وحق في أواخر القرن العاشر تحدثوا عن صومعة ريبول الشهيرة في قطلونيا ، حيث تلقى الراهب « جريوتو » دراسته وهو الذي أصبح فيما بعد : البابا سيلستر الثاني ، ويبدو أنه كان يوجد في هذه الصومعة مخطوطات عربية وأنه قد ترجمت مؤلفات رياضية وفلكية هامة إلى اللاتينية ، وهكذا عرفت القارة الأوروبية ، فكتب الهندسة والكونية : علم الملك Mensura Astrolabi انتشرت في أوروبا .

وفي القرن سابع عشر صدر - في بادو - كتاب « دون راجونديو » ، حيث عمل اليهود والمسلمون والمسيحيون في حاس ومة . فنيح من هؤلاء وأولئك اليهود المرتد « هيبالنسي » - وترجمت مؤلفات عربية لابن سينا Avicenna والفرازي Algazel في علم الفلك والنجوم وطلب سرفها فلاسفة يهود من صرب شرح العرب ، كما شرح كل من ابن سينا والفرازي مؤلفات أرسطو . وكان وصولها إلى أوروبا حصل ذلك هؤلاء المترجمين : الذين نشروا الفكر اليوناني على أكل صورة عرفت في ذلك حين . وهو أمر بدأ واضح الأثر في مصر .

كما قال « ريتان » من أنه يشر بأهركة الفكر - وتوافد على طليطلة غرباء كثيرون ، بينهم شجرة هذه مدرسة وكان جلهم من الإخباريين - بينهم : روبر تودي كيتون الذي كان عليه أن ينجز

إن الدور الثقافي الذي تقوم به إسبانيا - وعلى الأخص خلال حكم الفونسو ، والذي توفقت فيه على سائر أوروبا بما تميزته نحو الجليل القادم ، يمكن فهمه بطريقة أفضل إذا ما أخذنا في الحسبان ذلك العمل الذي حققته مدرسة المترجمين في طليطلة .

وهذه الطريقة ، ونتيجة للجهد التي بذلتها إسبانيا أخذت الثقافة العربية المزدهرة تتغلغل في أوروبا مباشرة لهاضها الرائعة . ومن ناحية أخرى فإن دراسة العربية في إسبانيا أمر حيوي يكشف عن التعايش والتعامل بين المسلمين والتبادل الفصيح للتأثيرات التي كان لابد من حلوثها . والدليل على ذلك ، أنه قام بين طهرانيا عديد من أدباء القرون الوسطى المشهورين . مثل الأمير دون خوان مانويل ابن شقيق ألفونسو الحكيم الذي حشر من ... لآثر شرفي . ورئيس قسوة ... كتاب وحدة من أكبر ...

... لآب لإسباني في قرون نوسفي ... وبغضه ... درس في صبصة ... فيه أثر ثقافة شرق لإسلامي ... مع المسيحية الأوروبية ، فأعترف بأنه وضع أغنيات للبدويات (١) . وترتبط العناصر القصصية والمذهبية والفتاتية بالمقامات العربية . والفرق الوحيد أن سرد القصة في المقامات يكون شعراً ، في حين يكتبها خوان رويث في رباعيات القصيدة الإسبانية القصصية سواء كانت سكندريات أم أبيات ذات ستة عشر مقطعا . ويعتبر الشعر العائليون تركيبات أخرى منها الرجز على وجه الخصوص (شعر شعبي للأندلس) أو القوافي (انظر رامون منتنت بيدال - الشعر العربي والشعر الأوروي) (النشرة الإسبانية سنة ١٩٢٨) . ويرى بعض الكتاب أن كتاب الحب الصالح قد يكون وضع

وفي عهد ألفونسو العاشر (١٢٥٢ - ١٢٨٤) ازداد الأهتمام بدراسة العلوم والآداب العربية تحت رعاية الملك . وبقيت طليطلة مركزاً لنشر الثقافة . فأمر بترجمة القرآن إلى اللغة الإسبانية . وكان روبرتودي كيتون قد ترجمه قبل ذلك إلى اللاتينية ، كما أوصى بأن تترجم الكتب العربية إلى الإسبانية مثل :

كيلة ودمت - (١٢٥١) وهي موسوعة أساطير استقاما في القرن السادس من مصادر براهمية الطبيب الإيراني بدالوثيا . وكان قد ذهب إلى الهند ، وأطلق على الكتاب اسم دتين أسوين هو محور جزء من الكتاب نفسه .

وسندباد - هو الآخر - قصة غرافية من أصل هندي . كان ما أثر كبير في الأدب الأوروي - ترجم إلى الفرنسية ، واستعمل ... أدريكي شقيق الملك الفونسو الحكيم سنة ١٢٥٢ في ... جعل عنوانه ... وهو ... ي ربط ... سيل يشبه منه في ألف ليلة وليلة .

عرف هذا الحاكم كذلك موسيقى العرب التي استعملوها في (الحان العذراء ماريا) التي ... حولان ريجير في كتبه موسيقى ... كذلك وضع الفونسو لعشر ... الفلك ، وعاونته في ذلك مترجمون من طليطلة - وأقام في أشبيلية مدرسة لللاتينية والعربية ، حيث أمكنه تعلم الطب والعلوم على أيدي أساتذة مسلمين .

ولنعد إلى مدرسة المترجمين في طليطلة . فنذكر في لحة قصيرة أنه قد سجلت - في القرن الثالث عشر - وفي لغة عامية ليست اللاتينية - أوجه الحضارة الإسلامية هذه التي - كما قال أميركو كاسترو في كتابه «إسبانيا في تاريخها» : مسيحيون وعرب ويهود ، في ... أثاحت للمثالية (الأندلسية) الإسبانية محمودية أن تكتب مقابيد ... أي ما كانه الإنسان تاريخياً - ومن هنا جاء كتابه التاريخي على خير ما يجب أن يكونه من الوجهة القانونية والمعنوية وهو (القوانين) - كتابه الكبير في مادة القانون ويشبه ما فعلته النجوم لتخلق علماً هو علم الفلك .

(١) اسم مكان في ... Alcarria في مقاطعة راي الحماية ... (٢) ألف أغنيات كثيرة راقصة لليهوديات واليهويات .

وجعل في معرفة اللغة العربية مبرراً لترقية الموظفين وفي ذلك الوقت أدخلت تحسينات على دار الكتب الفخمة في دير الأسكوريال نظراً إلى ما صرف عليها من أموال الدولة .

وليتاح تبويب هذه المخطوطات ودراستها ، وقد إلى إسبانيا تنفيذاً لرغبة كارلوس الثالث وهيبان مارونيون ، كان من بينهم ميغيل كاسيري أو القصيري الذي أصبح سكرتيره ومترجماً لمكتباته مع مراكش . وفي سنة ١٧٦٠ - ٧٠ نشر القصيري قائمته عن دار الكتب العربية الإسبانية الأسكوريالية وترجم إلى اللاتينية كذلك مستخرجاً من (الإسامة) ومن (المس) لابن الخطيب والتي يعد الرجوع إليها ذو فائدة كبرى ، ومن أعماله كذلك قائمة المنظومات إسبانية - تعتمد أصلها من العربية (١٧٧١) .

وفي سنة ١٧٧١ - ٧٠ نشر إلى أنه من بين باعثيها (الفرنسيكان) إسبانية - وبدأت الشخصيات . ألف القاموس العربي اللاتيني من ثلاثة أحجام (١٧٨٧) ووضع نحواً للغة العربية .

كذلك اشتهر رئيس كتلرالية طرطوس جوسيه شوبو بانكيري الذي ترجم كتاب (...) لابن العوام الإشبيلي ، ونشرت أولى فقراته سنة ١٧٥١ برعاية الكونت كامبوماس . ثم الأب اليسوعي خوان اندريس (١٧٤٠ - ١٨١٧) الذي كتب (رسالة عن الموسيقى العربية) كما يجب ألا ننسى اليسوعي الأشهر : هرياس ايباندورو وهو من أوجد قفه اللغة المقارن حين وضع (قائمة الكلمات) (١٨٠٠ - ١٨٠٥) .

والدون باسكوآل جايانجوس (١٨٠٩ - ١٨٩٧) العلامة المولع بالكتب كان أول أستاذ جامعي للغة

في عصر المدجن ، فتحلته طريقة الحياة الإسلامية بشكل واسع . ويجد أمريكو كاسترو الصلة الأكيدة بين شعر كبير الأساقفة وتاريخ حياة ابن حزم القرطبي المتفزل (٩٩٤ - ١٠٦٣) وفي (طوق الحلامة) والإسلام والأفلاطونية الحديثة جعلا في الإمكان دوام التعايش السلمي بين التفزل والدين وهو ما يستحيل على المسيحي الجمع بينهما في آن واحد . فقد أظهر الكاتب المسيحي خوان رويث حب الجسد كأحد أعراض الجنون وهو مع ذلك مستمر في معتته كأن لم يكن .

ويشاهد أثر ابن حزم بطريقة ملموسة في المواقف والمناسبات والآراء ، حتى في التعبيرات . أما من حيث الطريقة ووسيلة وضع حروف وسرد الحكايات على لسان الشخصيات - فهو أسلوب شرق معروف ، وفي هذا البناء ليس تتداخل عناصر من أصل آخر .

اللاتيني في القرون الوسطى . وفي القرن الخامس عشر ، إسبانية - لانتية . مستمداً اللغة سيجوييا معرفة القرآن فعمل في ترجمة قرآن بلغات ثلاث : عربية . إسبانية . لاتينية . هذه الطبعة ذات اللغات العربية من قبة من سيجوييا - هذه الطبعة ذات اللغات الثلاث هي الوحيدة التي وضعت منذ القرون الوسطى . وقد هاجمت سيجوييا هذا المشروع قبل سنوات من ظهور التوراة ذات اللغات المتعددة Biblia de Alcala وقد دفعه إلى ذلك الكاردينال ثيسنيروس (١٥١٤ - ١٥١٧) . ثم بدأ يتخلى تدريجاً عن دراسته للغة العربية كشئ حيوى وبقيت المخطوطات التي نعوها المكتبات مجرد عناصر للبحث والدراسة .

وفي عصر كارلوس الثالث (القرن الثامن عشر) بحث من جديد ذلك الاهتمام بالمواضيع ذات الصيغة الثقافية العربية . فوسّع الملك دار الكتب الوطنية ، التي كان والده قد أنشأها باسم المكتبة الملكية - تحت رعايته -

العربية الإسبانية القديمة (مدرسة ١٨٧٩).

وكان من أجل أعماله لإقامته على إنشاء دار الكتب العربية الإسبانية ونشر فيها عشرة أجزاء من المخطوطات العربية في الإسكوريال ، تعد من المراجع الضرورية القيمة . ولينتاب على صعوبة طبع أحرف العربية . جمع «كوديرا» في منزله كثيراً من تلاميذه . يدعهم من مرتبه مواضيع فكون بذلك مكتباً للطباعة تحت إدارته ومن هنا ، جاءت جاريثا جومث اللطيفة لهذه الجماعة : (بنو كوديرا) وبدأ اللون خولييان ريبيرا في معاونته اعتباراً من المجلد الثالث إلى أن أكملت دار الكتب .

كما تمكن - بمعاونة تلاميذه - من عمل بطاقات تاريخية وجغرافية .

ومن بين معاصريه : اللون إدواردو سابلرا ، مؤلف جغرافية إسبانيا ، للإدريسي (مدرسة ١٨٨١ - ٨٩) ،
والذي كان له اليد الطولى في (مدرسة ١٩٢٢) ، وأمر سنة ١٩٠١ - ١٩٠٢ .

كما كان خولييان ريبيرا تاراجوا - البلنسي - (١٨٥٨ - ١٩٣٤) من بين تلاميذ كوديرا المقيمين ممن استمروا على نهجه - وهو أستاذ في جامعة سرقسطة . فلما ألقي كرسى الأستاذية المخصص للغة العربية في هذه المدينة ، عين في مدريد (١٩٠٧) أستاذاً لتاريخ حضارة اليهود والمسلمين وفصل التخصص في الأدب والموسيقى ، وقلبت أعماله نظريات عصره رأساً على عقب - كشف في خطبته التي ألقاها بمناسبة بدء السنة الدراسية في أكاديمية اللغة الملكية عن أصل الشعر الغنائي الأوربي في العربية - الأندلسية إلى جانب الجالية والإقليمية . ومؤلف الأغاني لابن قزمان (مدرسة ١٩٢٢) وفيه ظهر وجود اللهجة الرومانية التي كان يتضام بها المستعربون الإسبان في تعابيشهم ، من العربية الفصحى التي كانت تغذيها الطبقات المثقفة ، ففتح بهذا الكشف آفاقاً واسعة . كما اشتغل بالشئون

العربية في جامعة مدريد . ومن بين مؤلفات جايانجوس بذكر ما وضعه بالإنجليزية لوصول إقامته في لندن وفي المتحف البريطاني : تاريخ الأسرة المحمدية الحاكمة في إسبانيا (لندن ١٨٤٠ - ١٨٤٣) ترجمة جزئية لنسب الطيب (المغرب) - بشروح عديدة وإضافات من مخطوطات أخرى : مذكرة عن صحة الصحيفة الإخبارية المسماة «...» (١٨٥١) . بنى قراءها مؤلف سديداً تسمي مهام منصبه كاستاذ في أكاديمية التاريخ ملكية (أعيد نشره سنة ١٩٥٢) ونشر النص العربي عن : (تاريخ عزو إسبانيا) لا بد من قوله (١٨٦١) الذي كان على ريبيرا أن يترجمه بعد ذلك .

وفي هذا الوقت ظهر (اميليو لافونت اياكلمنتارا) (١٨٦٨) فترجم وشرح صحيفة الحوادث المجهولة في القرن العاشر أخبار مجموعة (مجموعه تنقيده) (مدرسة) وفرانثسكو سيمونيط الذي كتب نظراً إلى مواهبه المعروفة وروح المصادقة للعربية : تاريخ ... (١٨٦٧) وأعيد نشره مرة أخرى سنة ١٩٠٣ . ثم نشر في الإيبيرية واللاتينية المستقلة بين المستعربين (مجموعه ٢٨٨٩) ووصف : فتحكم العربي لرباطة (مدرسة ١٨٨٠) .

وتبدو لنا بعد ذلك شخصية دون فرانثسكو كوديرا ايتايلدين (١٨٣٦ - ١٩١٧) الأروجاوي ، تلميذ جايانجوس وخليفته في كرسى الأستاذية - عالم اللاتينية واليونانية والعربية ومنه انطلقت مدرسة المستعربين الإسبانية الحديثة . ولو أنه لم يشرع في دراسته للعربية إلا وقد أربى على الأربعين من عمره . إلا أن عزمته وجهوده وهويته قد رسمت النهج الذي سارت عليه دراسة العربية في إسبانيا ، وكان فياض نعم يمتاز بالدقة المتناهية كرس نفسه للأبحاث التاريخية وكان نقاب حصة في نتيجة تاريخ ثقافة إسلامية في إسبانيا . وبذكر من بين أعماله ...
من ... (١٩٢٢) ...
... (١٩٢٢) ...
الدراسات في المسكوكات القديمة من بينها مؤلفات في المسكوكات

قيصر أندلسي (١٩٥٩) يفيض رقة وظرفاً في معناه التاريخي الذي يقص علينا مرحلة من مراحل الطموح جلبت سوء الحظ التام لمصير الخلافة في قرطبة .

وقد لا يكون من العدل في شيء . أن نعمل ذكر بعض أسماء من بين المستشرقين الأجانب ممن اشتغلوا بالشئون الإسبانية . ولنبدأ بـ « أدولفو تشاك » (١٩١٥ - ٩٤) الذي قام برحلة إلى إسبانيا لدراسة ما تبقى من الحضارة العربية . ومنذ ذلك الحين ، أصبح من أشد المشتغلين بالشئون الإسبانية تحمساً . فكتب (الشعر والقرن العرب في إسبانيا) الذي تمكن أحد كبار أستاذة اللغة - وهو دون خوان بالرا - من ترجمته (طبعة ثانية - مدريد ١٨٦٨ - ١٨٧٢ في ٣ أجزاء) .

دورتي المولندي - مؤلف طبعة
ومر : « البيت العربي بيت
١٨٤٠ : لمسلمين في إسبانيا حتى لغزو المرابطين
١١١) ٤ أجزاء (لين ١٨٦١) طبعة
١٩٣٢ (لين ١٩٣٢) ٤ أجزاء -
كتب حواشياً ف . دي كاسترو
١٩٣٠ - ٣٢) ٤ أجزاء -
١٨٨١) (لين ١٨٨١) .

وهارنوج دونبورج - الذي صنف المخطوطات العربية في الإسكوريال . والأستاذ أ . ليفي بروكسسال ، أستاذ جامعة أجن ، ثم بجامعة باريس . لدى نشر أكثر مؤلفات عن أساميس الإنسان وهما . وخاصة كتابه « عصم (تاريخ إسبانيا الإسلامية) و (إسبانيا الإسلامية في القرن العاشر) (باريس ١٩٣٢) و (إسبانيا الإسلامية حتى سقوط خلافة قرطبة ٧١١ - ١٠٣١ م) ترجمه بيد . جاريب موس - في تاريخ إسبانيا التي وجهه فيه . : (مدريد ١٩٥٠)
كذلك لا أريد أن أتجاوز - بصفة خاصة - عن الإشارة إلى ظهور كتاب منذ سنة مضت - من وضع مدير معهد آخر من معاهد الثقافة الأجنبية التي تعمل في مدريد بطريقة مثمرة للغاية - وأغني بذلك (إسلام إسبانيا) (لغاء بين الشرق والغرب) (باريس ١٩٥٨) صغير

ورسالته لنيل الدكتوراه عن (رواية لـ : - - - - -
١٩٢٠ - ومن عمد من « مسورة » إسكوريال .
١٨٢٩) .

ويصير الشعر العربي الأندلسي هو المجال المفضل لدى السيد - جاريبا جوت - يعرف في ترجمته كيف يجمع بين أحكام نقل فكرة الشعراء ، وبين أجمل أسلوب أدبي . وفي عام ١٩٥٢ قام معهد الدراسات الإسلامية بإصدار مؤلفه (مبحث تاريخي موجز في الشعر العربي الأندلسي) .
ونذكر من بين مؤلفاته :

قصائد الشعر العربي الأندلسي (١٩٣٠) - مجموعة من الشعر والنثر ذي القائمة الأدبية القصوى ، عدت ترجمته ومقدمته غاية في الإثقان . جلب إليه هذا الكتاب الشعر العربي وجعله في متناول أديبنا ، و (كتاب روايات الأساطير) لابن سعيد المغربي . - - - - -
مناسبة استئناف الدراسة في أكاديمية التاريخ الملكية - (و - - - - -
شاعر الحمراء) التي ألغاه في أكاديمية ملكة الملكية - - - - -
(احتجاب الشعر العربي في أشبيلية) - (مصر - - - - -
(مجموعة النظم والنثر لستيفين) - - - - -
(قصائد أداسية ، و - - - - -
(١٩٤٠) حيث أضفت القليبيس - - - - -
وروعة و (صحيفة الأحياء المجهولة) . - - - - -
حتى نشر عدة - - - - -

دون بيسرو مارتيت مونتاش لمدير « نعي » نمركز الثقافي الإسباني بالقاهرة ، الذي أصدر سنة ١٩٥٨ أول مجموعة للنظم والنثر هي (الشعر العربي المعاصر) في ترجمة إسبانية . وفي هذا يقوم الدليل على أن اهتمام إسبانيا لم يتجه للماضي فحسب ، بل يهدف إلى إبراز النشاط الحالي ، وهي مجموعة من النظم والنثر التي تضم إلى جانب ذلك كثيراً من الشعراء العرب المتصلين بالشئون الشرقية في دول أمريكا اللاتينية . لم تعد العربية تُدرّس كلغة مندثرة ، ويجب أن نشير في إنباح إلى هذا الاتجاه . ثم زميل ومعاون الدبلوماسي ، دون اميليو بيلاديت ، من كبار الخبراء بشئون الدول العربية في الشرق . والسكرتير العام للمعهد الإسباني العربي للثقافة الآن . سأذكر وصفه لسيرة المنصور :

منها طائفتا الثقافية ، والتي تتحدث وتفكر وتتعبد باللغة نفسها ، وتحركها المشاعر المشتركة نفسها .

وعلى هذا نتحدث عن الدور البارز للجسر الذي توثقه إسبانيا بين الشعوب العربية وشعوب أمريكا اللاتينية ، وبين العربية والإسبانية . فقد أصدر توأم معهد دمشق - المركز الثقافي الإسباني في القاهرة ، منذ عام ، مجلة تحرر بالإسبانية والعربية عنوانها «الرابطة» . وكلنا يتعين أن تعمل في إطار ، في هذا المجال أسيل . على تقارب هاتين الكتلتين الأساسيتين حقاً في عالم اليوم . ونستطيع أن نلمس - نحن الذين عشنا قريباً من نشاط الهيئتين الدوليتين الكبيرتين - هيئة الأمم المتحدة في المجال السياسي . وايوبيسكو ، في المجال الثقافي - مدى نفوذ كل من كتلة أمريكا اللاتينية وكتلة عربية .

وحيث نسمع كل يوم من شفاه المسافرين العرب ، «يا رورون إسبانيا أو أمريكا اللاتينية ، كيف يمكنني تعلم اللغة العربية ، الذي طالما أحسوا به في ابلاغة» . نرى ما هو السبب ؟ ذلك أنهم وجدوا أنفسهم في ديارهم .

وقد نظم مركز القاهرة ودمشق ، علاوة على دورس اللغة الإسبانية ، دراسات أخرى على مستوى أعلى يمكن بعد الانتهاء منها الحصول على «دبلوم الدراسات الإسبانية» الذي تمنحه جامعة مدريد .

وبعد ؟ فهذه لمحة سريعة لمواضع المائدة من مجال العلاقات الثقافية الحالية بين إسبانيا والدول العربية : معاهدات ثنائية - مراكز ثقافية - للمعهد الإسباني للثقافة - الرابطة - علم الآثار - الموسيقى - الفنون التشكيلية - معهد الدراسات الإسلامية في مدريد . (أ) معاهدات ثقافية : أبرمتها إسبانيا مع الدول العربية ، وفي الشرق الأوسط عامة :

مصر . وقعت في القاهرة في ٢٦-٤-١٩٥٢ - العراق : وقعت في بغداد في ١٤-٢-١٩٥٥ - إيران : وقعت في طهران

في حجمه هام في فحواه : من وضع هنري مدير دار بيلاسكت . ويعد المعهد الإسباني العربي للثقافة العدة لترجمته

● العلاقات الثقافية بين إسبانيا والدول العربية في الوقت الحاضر .

ومنذ سنة مضت - أي في ١٢ أكتوبر سنة ١٩٥٩ - بدأت أولى دراسات أكاديمية (١٩٥٩ - ١٩٦٠) في المركز الثقافي الإسباني بدمشق ، بمناسبة عيد يوم إسبانيا ، واشترك في هذا الحفل العظيم ، سيادة وزير التربية والتعليم السوري ، الدكتور أحمد الطرابلسي الذي تفضل بإلقاء كلمة استهلها بقوله :

«هدف المركز الثقافي الإسباني في دمشق إلى نشر اللغة الإنسانية وما يستتبع ذلك من توثيق العلاقات الروحية بين ... الإسلامي . ويؤدى مركز الدراسات العربية الذي ... سنوات في مدريد ، الذي نشأ في ... تاريخية عميقة الجذور ، فاسم الأندلس ... مشاعر الحب والفرح ، فهي ... وليس في هذا ما يمكن نسيانه في عصر ... الروحية المشرقة التي ظهرت في الأندلس ... من مدبرها وضعت . كذلك لنا الحق ، كن ... جزءاً من تاريخ الفكر الأصيل» .

وأشار الدكتور الطرابلسي أيضاً إلى الأهمية الدولية للغة الإسبانية ، وهي اللغة الرسمية لـ ٢١ جمهورية مستقلة يعيش فيها آلاف المتعربين العرب في هيئات عامة موفقة ، ثم تمنى للمركز الذي افتتحه ، التوفيق في أعماله وبخاصة في ذلك اليوم ، يوم ذكرى كولبس مكتشف أمريكا الجديدة ، من أجل إسبانيا ومن أجل الدنيا القديمة .

وكان في حضور القنصل العام لجمهورية الأرجنتين في دمشق : الدكتور كاريدى ، وتفضل بإلقاء كلمة الافتتاح ، معنى لاندماج دول أمريكا اللاتينية في شؤون المركز الثقافي الإسباني . فأشاد بتسميته ، وفتح أبوابه لمساهمة إيجابية من قبل الدول التي تتكون

٢٤ : ١٥٨ - في الأردن : وقعت في عمان في ٢٢ - ١٢ - ١٩٥٦ - لبنان : وقعت في بيروت في ٧ - ٣ - ١٩٤٩ - مراكش : وقعت في مديدت في ٧ - ٧ - ١٩٥٧ - سوريا : وقعت في دمشق في ١٨ - ٤ - ١٩٥٢ .

(ب) مراكز ثقافية : في ظل الانشاقية بين إسبانيا والجمهورية العربية المتحدة ، يعمل في أراضي الجمهورية العربية المتحدة ثلاثة مراكز ثقافية إسبانية : أسس اثنان منها في الإقليم الجنوبي (القاهرة والإسكندرية) وواحد في الإقليم الشمالي : (دمشق) .

وبالرغم من القيود المالية التي فرضتها إسبانيا على نفسها ، فإنها لم تنقاس - على قدر الطاقة - عن تيسير مهمة مراكزنا الثقافية في الشرق . من ذلك ما بذلته من جهود في سبيل تهيئة مقر جديد للمركز الثقافي بالقاهرة ، يليق بعاصمة عظيمة الأهمية .

ولا تقتصر الحركة الثقافية في الشرق على الجمهورية العربية المتحدة ، بل تمتد لتشمل كل ما جرى في هذه المنطقة من عمل ثقافي . فإلى المحيط الأطلسي ، إلى الخليج الفارسي ، إلى أن . وهي مركز لحرارة دورها لعضى . تعدد الوحدة في العالم العربي التي خصتها إسبانيا بثلاثة مراكز ثقافية في أهمية مركز دمشق ، ومركز القاهرة والإسكندرية ، تجمع في فصولها ما يقرب من (٦٠٠) طالب ، وهو رقم لا يحده سوى قصور المكان ونقص الوسائل اللازمة لجعلها أكثر طاقة .

(ج) تقوم الإدارة العامة للعلاقات الثقافية بتنسيق الجهود التي تبذلها مختلف المراكز الثقافية الإسبانية في لعلم العربي عن طريق معهد إسباني العربي للثقافة الذي يبدل - منذ سنة ١٩٥٤ - جهوداً صادقة ركزت بصفة خاصة في إيفاد الحاصلين على المنح الدراسية من بين الإشباني ، إلى الشرق ، ليكونوا الرابطة التي تستعرض ثقافتنا فضلاً عن كونهم

أعضاء يتلقون الثقافة العربية . وهم من سيكونون عقب عودتهم من إسبانيا نواة الشخصيات العارفين بهذه البلاد مثل الجمهورية العربية المتحدة التي قاست التغيرات العميقة التي تنأملها في هذه السنوات الأخيرة .

وقد انتهى المعهد الإسباني العربي للثقافة من وضع قواعد للنحو الإشباني للطلبة العرب ، ويرجع ذلك إلى التعاون بين الإشباني والمصريين في القاهرة . ونعتقد أن في هذه القواعد النحوية ما يصلح ليكون أساساً للعمل في مراكزنا الثقافية في العالم العربي .

وتكملة لذلك ، يعمل المعهد الإسباني العربي للثقافة اليوم ، في إعداد قاموس يأمل واضعوه وهم الأستاذة : تيريس وب . يارنغا ، أمين مكتبة المعهد العربي للثقافة ومؤلف كتاب (علم الإسلام) في إنتاج لم إصداره في القريب العاجل .

وفي الشرق الأوسط ، نبرز أهمية المشروع الذي لا يزال في طور الإعداد ، إلى تنظيم معرض ألقى عن العلاقة في الشرق الأوسط ، مشروع هائل ، وهو لذلك يتطلب الاعتناء الشديد في التحضير له . نحياً للخطوات العائرة .

وقبل أن نختم الفصل الأخير من خطابي هذا ، أرحب أن أشير إلى : الآثار والموسيقى والفنون التشكيلية .

١ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٢ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٣ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٤ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٥ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٦ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٧ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٨ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٩ - سمعنا في هذه - حب يرفق
١٠ - سمعنا في هذه - حب يرفق

١ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٢ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٣ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٤ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٥ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٦ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٧ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٨ - سمعنا في هذه - حب يرفق
٩ - سمعنا في هذه - حب يرفق
١٠ - سمعنا في هذه - حب يرفق

تموز

بقلم الأستاذ أحمد حجازي

«تموز في الأساطير البابلية هو إله الخصب - وفق تاريخنا الحديث تموز (يوليه) هو شهر الثورة ، والثورة هي ربيع الروح ، كما أن الخصب هو ربيع الأرض ..
وقد أقيمت هذه القصيدة في مهرجان الشعر الذي أقيم بمدينة دمشق في سبتمبر من هذا العام »

لم ينسَ تموزَه مُغْنِيَه
وكيف ينسى الهوى مُعَانِيَه
وكيف ينسى ، وفيه مولده
ومنتاه ، ولا تهاجره
وفيه أشواقه ورحلته
وراء ما لم يزل يناديه
وراء عام . جميع شهره
نورَ تموزِ كل ميه !

هذا الطريق ضوئاً نهاراً
من .. حتى في السحب أفديه
يظلُّ للقاء مخلصاً آيداً
ولا خضراء . الذي .. روايه
عرفتُ أن أحقق الحياة به
حقوله ، ليلته . أهاليه
وتمَّ بنتٌ ، أظل أجعل من
عيونها حارساً أو أخصيه
أنتى لويت الزمام أذكرها
فالجب في كل ما ألقيه !

هياً ، وكان الشتاء في وطني
صباية في السما تُلَاقِيَه
تُدِيَه . حتى يكاد يشربها
وفجأة تخفى وتقصيه
كأنها هاتف يُشَوِّقُه
للفيضان الذي سيرويه

وحين يأتي الربيع . أنتى هوَى
يلمس أحماً واقفا بأيديه
أنتى دم أخضر . وأى ندَى
صافيه في الورد صار قانيه
أى نبيذ . كأنه نسمٌ
في البحر مزروعة دوالبيه

السُّكَّرُ والصَّحُوفُ يَدِيهِ ، فلا
أى حكايا الربيع أشرحها
وكيف يغنى ؟ وإن أصبغ
وهل يطبق الثلى زجاجتنا
والحبُّ .. مها أسرَّ صاحبه

ممرٌ لئلا — أس من تساقيه
وما الذى يا ربيع أخفيه !
لتلمس الخفى فتب — لديه
أم يشتكى للصبأ فتضيه ؟
مصيره شاعرٌ يُعَنِّيه



من أيما خُصْرَةٍ بدأتُ أرى
عينك ؟ أم حقلنا يخابلى
عينك أم حقلنا ؟ أكاد أرى
أحسُّ بالخصب ههنا ، وهنا
عينك يا فتى أرى سهما
إلى بدأت الطريق خُصْرَتَه
وسوف أنيه ، سرحٌ في رعدٍ
أنا الذى أمشيتُ ، شعرتُ
أصاحب الشمس ^(١) نحو مفرها
إلى زمان ، يكاد بس — أتنا
قد وافقت طبعنا طبعنا
تموز ' يا موسم انتفاصتنا
نصير في ركب جارة
تموز في صدر كل منطلق
و فجر عشرته ونالته
تشتم الخيل عزمها وبكى
ووطئ الظَّهَر للذين أتوا
ثم اعتلينا . وصاح صائحنا
نأتى لما بعدنا ونأخذه
والليل .. صوت الخيول هيجه

هذا الطريق الذى أغاديه
فبروزه . وابتدى لآليه
ما يزدهى فيها . اردهى فيه
والرمش طبرٌ له حوافيه
الحاسر من حر أبويه
يا ليت شعر . فكيف أنيه ؟
من طه ، فم شرب في ثيه
وفرمه ليرضى به أصيه
وترت يوم حور نالته
عن الذى بشهى . ليعطيه
كأن ما بتيه . يع — يه
نشرب من شمه ونسقيه
ما الطود ؟ ما البحر ؟ ما حواريه ؟
مننا ، فؤادٌ دعاه داعيه
فمننا إلى خيلنا نرحبه
حاسة . واستفاق عافيه
ليرجعوه إلى مراقيه
فاهل تيارنا يُسميه
ثم نرى بعده هرميه
وهيخ العيث في أعاليه

هَدْ سَافَا . وَشَدْ أَحْنَحَا
وَحْنُ فِي حَضْنَه نَسَاقَه
حَتَّى أَحْطَا بِبَابِ ظَلَمْنَا
قَلْنَا لَهُ ، وَالسَّيْفُ أَشْرَعَا
أَذْهَبَا ! فَلَمْ يَبْقَ بَعْدَ صَرْخَتِنَا
وَطَارَ عَدُوًّا إِلَى مَوَاتِنِهِ
نَعْلُو عَلَى الْمَوْجِ ، أَوْ نُحَاقِذِهِ
بِحِرِّ طَلَا ، وَانْخَفَتْ شَوَاطِئِهِ
يَبْضُ فِي الصَّاحِ بِؤْذِهِ
دَمٌ يَبْقَى مِثْلَنَا وَيَكْفِيهِ

•

هَذَا حِصَانِي ، وَلَا أُخْلِيهِ
حَتَّى أَرَى بِلَدَهُ ، صَنَعْتُ لَهَا
سَمْتَ .. لِيَتَلَقَى دِمَشْقَ فِي كَتَفِي
دِمَشْقُ ! يَا نَشْوَةَ الْبَطُولَةِ ! يَا
يَا وَرْدَةَ . عَطَّرَهَا لَمِصَّةً
يَا أَحْمَدَ مَرِيحًا يَا حَبِيبَ
تَقْوَرِ وَالْأَلَمِ لَا تُفْقِدِ
نَصِيحَ نِي لَمْ تَلْ مَلْحَمَهُ
حَتَّى يُلَوِّحَ الشَّيَالُ .. عَالِيَهُ
عَمْرَى قَصِيدًا ، سَمْتَ مَعَانِيهِ
مَنْ حَضَنَ «قَاسِيُونَ» جَلَّ بَانِيهِ !
مَنْ عَسَى أَنْ يَلْزُقَ رَا أَحَاكِيهِ
وَسَوْفَ تَبْجَلُ بِلْمَعِيهِ
يَا نَبِيَّ يَسَّهِ وَعَاصِيهِ
مَنْ جَوَّهَ مِنْ تَمَرَا وَنُؤُوبِهِ
مَنْ يَسَّ تَمُورَهُ مُعْتَبِيهِ !



ابن الجمهور، وابن مقاييسه؟

بقلم الأستاذ راجي عنایت

يقدمون أعمالاً صادقة : تلبي الاحتياجات الحقيقية للجمهور .
وهذه هي أعلى مراحل النجاح الفني .

● الخلق الفني

والأصل في عملية الخلق الفني ، أن يفعل الفنان بالمجتمع الذي يعيش فيه ، ثم يستخدم مواهبه الطبيعية وحصيلته الثقافية في خلق أعمال فنية لا يكون لها من قيمة سوى تحقيق أعلى مرتبة من الصدق الفني .
بواحد ننان الأول ، وهو يقدم عمله ، أن يلتزم بالصدق في جميع مراحل عمله ، دون اعتبار لما يجنيه الجمهور أو ما يقبل عليه الجمهور ، أو ما يريه الجمهور . ثم يقدم هذا العمل إلى الجمهور ، فإذا استجاب له ، تحققت لهذا العمل جميع عناصر النجاح الفني . رعاية كل ما أن يرى في حياته .
استجابة مجتمعه لأعماله وانفعاله بها ، وتطور هذا المجتمع نتيجة لانفعاله بهذه الأعمال الفنية ، ذلك التطور الذي ينعكس على الفنان فيدفعه خطوات إلى الأمام . وتتصل العلاقة بين الفنان والمجتمع على أساس هذه الدفعات المتبادلة التي تحقق للعمل الفني أعلى مراحل كماله .

أقول يحدث هذا في حالات خاصة لا تتحقق كل يوم ومع كل فنان ، وفي وضع مثالي يتوافر فيه الفنان المثالي والمجتمع المثالي ؛ إلا أن الأمر لا يجري دائماً على هذه الصورة . وعندنا بالذات تختلف وضعه ويصبح نفع العمل بمدى استجابة الجمهور . أمراً ينطوي على مغالطة كبيرة .

بدأت تردد بين الكتاب والمثقفين ، دعوة إلى تحكيم الجمهور في العمل الفني ، واعتبار استجابته هي التقييم الحقيقي العادل لهذا العمل . واستند أصحاب هذا الرأي إلى مبدأ : أن لابد من خفض عمله جمهوراً . وأنه ليس هناك وجود للفنان الذي ينتج فناً لاستهلاكه الشخصي ، وأن هذا الإنتاج يصبح بلا معنى ولا قيمة ، فالأساس في الفن أن هناك فناً وجمهوراً ، وأن العمل الفني هو الصلة الأساسية بين الطرفين . واستطردوا من هذا إلى أن الفنان الذي لا يستجيب للجمهور ، فإنه لا قيمة له ، وأنه بقدر استجابة جمهوره ، يزداد نجاح هذا العمل . كما أنه ليس من حق الخسدة أن يتكلم للجمهور : إن هذا العمل ناجحاً برغم عدم استجابته له .

وبدت هذه الدعوة مغرية للكثيرين ، ودافع عنها البعض بحماس ، وهاجمها البعض الآخر دون أن يستكمل عناصر هجومه فجاء دفاعه منقطعاً ، يتناقض مع بعض الديسيات التي يؤمن بها الجميع . ونسي هؤلاء المهاجمون أن يوضحوا كيف أن هذه الدعوة تكون في بعض الأحيان صادقة بشكل كامل .
ففي تصديق هذه الدعوة ؟

تصدق هذه الدعوة متى كان الجمهور الذي نتحدث عنه جمهوراً مثالياً لا يخضع لعوامل التفضيل العديدة التي منوذجها بالتفصيل ، كما تصدق في حالات خاصة ومع قلة من الفنانين الناجحين الذين

● مغالطات .!

هذا المستوى ، ويجعل تقبُّله لهذه الأفلام أمراً طبيعياً ... وهذا أمر يتركه أغلب الفنانين والممثلين أو المطربين على وجه التحديد ، فيجعلون عملهم الرئيسي بعد تقديم الأغنية - الجري وراء برامج الأغاني في الإذاعة ، حريصين على أن تتردد لهذه الأغنية أكثر عدد ممكن من المرات حتى يضموا عن طريق هذا الإلحاح ، تعلق الجمهور بالأغنية الجديدة . والجمهور ينضم في النهاية إلى جانب أكثر الفنانين نجاحاً في مضاعفة مرات إذاعة أغنيته . ويبدأ الجمهور بعد ذلك في طلبها بعد أن أقعمت على وعيه وتشربها بحكم العادة ، فتذاع من جديد . دائرة مفرغة . . نخرج بعدها لنقول إن هذه الأغنية هي أنجح أغنيات الموسم ! .

وهائل آخر من عوامل التفضيل ، يؤثر في مدى استجابة الجمهور للعمل الفني ، هو عامل «الوقت» . كانت هذه الإثارة جنسية أو عاطفية أو موبسة . وأصبحت العطفة والدرامية من المنتجين والعاملين في طائفة السينما . يدركون تماماً مدى تأثير هذا العامل في استجابة الجمهور لأفلامهم ، فتراهم يحرصون على تطعيم القصة : أي قصة بمشاهد تثير غرائز المتفرجين ، أو تستثير فضولهم .

والناشر الناجح مادياً هو الذي يحرص على نشر الكتب الجنسية أو المرتبطة بالجنس على أي شكل من الأشكال ، أو على الأقل يحرص على أن يكون غلاف كتابه موحياً بارتباط مضمون الكتاب بموضوع جنسي .

● مستوى الثقافة الفنية

كما أن مستوى الثقافة الفنية للقطاع الذي يعرض عليه العمل الفني ، يؤثر تأثيراً كبيراً في مدى استجابة هذا القطاع له ، فالعمل الناجح بين تلاميذ المدارس الثانوية غير العمل الناجح في أوساط المثقفين ، غيره بين التجار

وأول مظاهر هذه المغالطة ، أن قياس استجابة الجمهور عملية شائكة تدخل فيها مجموعة من العوامل قد تؤدي بنا إلى الخروج بنتائج زائفة لا تمثل حقيقة ما . . ما هو السبيل إلى قياس درجة هذه الاستجابة ؟ هل تكون على أساس الكم ، فنجري بين الجمهور استفتاء . ونرصد نتائج هذا الاستفتاء بطريقة حساسية ، نخرج منها في النهاية بأن هذا العمل أنجح من ذلك ؟ هل نقول إن هذا الكتاب هو أنجح كتب الموسم لأن رقم توزيعه أعلى الأرقام ؟ أم نقول إن هذا الفيلم هو أنجح الأفلام لأن إيراده كان أعلى الإيرادات ؟ ... لو أننا أجرينا دراسة لأرقام التوزيع وحصيلته الإيرادات لخرجنا بنتائج مذهلة ، قد تقودنا إلى القول بأن كتاب «الدريزة الجنسية» عند المرأة مثلاً هو أنجح الكتب . وأن فيلم «إسحاق» في كندا ، هو أفضل الأفلام ! .

والا . . هل نكون قياس درجة استجابة الجمهور على أساس الكيف ؟ فنقول إن هذه المسرحية كان أثرها على الجمهور أعظم من باقي المسرحيات فتكون هي أنجحها ... وكيف نقيس عمق تأثير العمل الفني على الجمهور ؟ . ما هي وسيلة هذا القياس ؟ !

● عوامل التفضيل

إذا فرضنا أن البعض توصل إلى طريقة معينة يمكن بها قياس مدى استجابة الجمهور للأعمال الفنية . إذا توصلنا إلى هذا ، فالنتائج التي سنحصل عليها ستكون نتائج كادية . وسبب هذا أن الجمهور لا يقع تحت تأثير عادل ، بالنسبة لخلف الأعمال الفنية . وعوامل تفضيل الجمهور كثيرة وفصالة . منها : عامل الإلحاح . فالإلحاح بأغنية معينة على أذن المستمع ، يخلق عنده بدافع التعود نوعاً من الارتباط والتأقلم بهذه الأغنية ، والإلحاح على الجمهور بمستوى معين من الأفلام يكتيف ذوقه على أساس

التالى لجيله ... وحق لنا على هذا الأساس أن نحتر
سيد درويش فناناً سابقاً لعصره ... فهل يعنى هذا أن
سيد درويش لم يكن فناناً ناجحاً مجرد أن جيله لم
يستجيب لأعماله ؟ !

لا شك أن بيننا اليوم عدداً من الفنانين غير
المشهورين الذين ينحصر جمهورهم في نطاق ضيق ،
والذين يقدمون لنا ثورة جديدة . . . كل في فنه .
ومن المحتمل جداً أن يظهر من بينهم في الأيام
المقبلة فنانٌ عقرىٌ يحدث انقلاباً فنياً في مجاله . هل
ترك الحكم على هؤلاء للجمهور ؟ وأى جمهور
سنختاره ليقوم بعملية التقييم ؟

• الحل

ما الحل إذن ؟ ... بل ما دلالة هذه للدعوة إلى
تجارب تشجيع الجمهور ؟

أستدل أساس هذا كله . أزمة ثقة في الناقد
الفنى . لقد فقد الناس إيمانهم بكلمة النقد . . .
اختلطت الكلمة الجادة المخلصة ، بكلمات الدعاية
والادعاء ، وهرب الناس من هذا جميعاً إلى الملجأ
الأخير : الجمهور ! ..

والحل هو وجود فئة من النقاد المخلصين المثقفين ،
تستعيد ثقة الجمهور ، وتقوم بدورها الطبيعي في تفسير
الأعمال الفنية ، وتوجيه تزيانها ، ومضاغفة استمتاعها بها .
أما كيف نخلق هذا الناقد .. فهذا حديث آخر .

وأصعب الأعمال . ومثال هذا أن ذوى الخبرة
المالية في صناعة السينما يحكون على القيلم بمجرد
مشاهدته إذا كان سيحقق أرباحه في العرض الأول أو
في العروض التالية . وسبب هذا أن جمهور العرض
الأول يكون في العادة أعلى مستوى في ثقافته من جمهور
العروض التالية .

ومن العوامل التي تجعل الحكم على قيمة العمل
الفنى بمدى استجابة الجمهور له ، أمراً غير سليم ،
احتمال كون الفنان سابقاً لعصره . وقد قال أصحاب
دعوة الجمهور في هذا المجال ، إنه ليس هناك شيء
اسمه فنان سابق لعصره . أما أن يستجيب الجمهور
الحالى لإنتاج الفنان ، أو يصبح إنتاجه في حكم القدم
الذى لا وجود له . وهذا في رأيي خرف آخر لا ينبه
العقل . فالفنان السابق لعصره . لا يعد جمهوراً معاصراً
يندفع لإنتاجه ويستجيب له . ولعل كل ما في الأمر
هذا الجمهور يحصر عادة في دائرة ضيقة ، يتصوره في
تفكيرها وثقافتها .. هذا الجمهور تنبع دائرته يوماً
بعد يوم . حتى يأتى الزمن الذى يعم فيه تعدد هذه الإنتاج .
وأقرب مثل لهذا : ما فعلته موسيقى سيد درويش . فقد
قال لى الفنان محمد عبد الوهاب : إنهم في شبابهم المبكر
كانوا يهربون موسيقى سيد درويش ويرددونها في
الخفاء . فقد كانت في ذلك الحين أمراً مستهجناً لا يقبله
النوع أو العرف . ومرت الأيام ، ومات سيد
درويش ، وحققت موسيقاه نجاحاً فائقاً في الجيل



طب الفضاء والطيران

بقلم الأستاذ فوزى الشوي

طريقه إلى أعلى السماء . وكانا من صنّاع الورق ، فلم يجدوا مشقة في إحضار بعض أكياسه ، وملئها بالدخان ، ثم مراقبتها وهي ترقى هواء المطبخ حتى ترتطم بسقفه .

وبهذه القوة العجيبة ، فأحضروا أكياساً أكبر وأضخم ، وأطلقوها من النوافذ ، فإذا هي تسيح متصاعدة في الفضاء . وارتقت فكرتهما من أكياس الورق إلى البالونات . وفي عام ١٧٨٣ صنعوا أول بالون ، وكان قطره نحو ثلاثين متراً ، وشبهه أبناء باريس بالورق يرحل . وكشكش أكرههم خوفاً من البالون . وما قد تنزله بهم من عقاب

وفي ثورة الانتصار ، واختيار الأرواح المائعة ، وما قد تنزله من عقاب بغزاة مملكتها ، صنع الأخوان بالوناً آخر ، وألحقا به سلة ، وضعا فيها بطّة ودجاجة وعزّة . وانطلق البالون بحمولته ، وسيع في الجو فترة ، ثم عاد إلى الأرض ، ليرسل موجة من الذعر ، ويشير انحرافات عن أخطار الجو . فقد عثروا على الدجاجة مقتولة ، وساد الرعب فترة ، والناس في وجوم عن سر القاتل الغريب الذى فطك بالدجاجة . ولكن نظرة من أحدهم إلى العزّة أعادت الطمأنينة إلى قلوبهم ، فبين أسنانها ظهر ريش الدجاجة ، فلسبب ما أصيبت باللعز ، وقتلت الدجاجة .

وسرى نبأ الاكتشاف الغريب في كل أوروبا . واختلف العلماء في تفسير القوة التى حلّقت بالبالون وحمولته ، فقبل إنها الكهرباء الساوية في الدخان

مشكلات حياة الفضاء ليست حديثة العهد بالإنسان ، فقد عرف جانباً منها منذ ارتقى الجبال . وفى مرتفعاتها وجد حرارة خط الاستواء تهبط ، وتحول الماء إلى جليد ، وعرف جاذبية الأرض حين حاول تقليد الطير ، كما فعل «عباس بن فرناس» ، فسقط ، وكسرت أعضاؤه . والقصص والحرفات كثيرة عن محاولات غزو الفضاء من قديم الزمان . عن ملكة الجبل والأرواح المائعة التى اعتد على الإنسان على حرمة ديارها .

على أن سبى أرواح أعضاء عمرة ... فى منتصف القرن الثامن عشر حين أطلق «بينامى» فرنكلين « طائرة أطفال في عاصفة مطيرة ، ومنها تلقى صدمة كهربائية أثبت بها وجود الكهرباء في سحب الجو . وكان لاكتشافه صدى بعيد غزا خيال المغامرين والباحثين لاكتشاف سر الكهرباء والبرق والأصواء العجيبة التى كانوا يرونها تلعب في السماء ، وتحرق ما قد يمرض طريقها من أشجار ، وتقتل من تنفض عليه من الأحياء .

● كهرباء تحمل السحب

اعتقد أهل القرن الثامن عشر ، أن الكهرباء هي التى تحمل السحب والدخان والبخار ، وتسيح بها طبقات الجو ، ولم يكن من الغريب على الأخوين : «جوزيف» و «اتين مونتجولفييه» أن يجلسا في مطبخهما ، ويرقبا دخان موقده وهو يتصاعد ، ويشق



سنة ١٩٠٥ هـ في الحرب و بريطانيا في عام ١٩٠٥ فكر الهامى
الفرنسى « فينوريه » في حرس فكرة بلانين فرنكيتن في غزو بريطانيا
من الجو يصنع بالونات تحمل ٣٠٠٠ جنسى بأسلحتهم وعتادهم
وتنقلهم إلى قلب الجبرو البريطانية في غيرة مفاجئة . ويرى تصميمه
بالونات رعى تحمل الجنود في صفحت الفصحمة المشردة إلى البلاد
« - - - - - » وقيل مشروعه بسبب صعوبة التحكم في قيادته

الذعر بين الناس . ولما يتعرض له الجيش المدافع من
مفاجأة لا تحظر على باله .

● وبدأ عصر الطيران

وشاح أمر البالونات في كل أنحاء العالم . واتخذ
بعض الناس مقامراتها سبيلا لجمع المال ، وكسب
الشهرة ، بما أدوه بها من ألعاب هلوانية ، حرصوا
على أن يراها الناس من ارتفاعات قريبة . أما العلماء
فأقبلوا على دراستها بطريقة علمية ، إذ كانت في
عرفهم كما تنبأ « فرنكيتن » وليدا لا مفر من نموه .

والبخار ، وقيل إنها الحرارة التي تجعل الغازات
ثقيطة وأخف وزنا من سواها ، مما يساعدها على
ارتفاع الهواء والسباحة فيه ، كما تطفو قطعة الخشب
فوق سطح الماء .

وأقبل المغامرون في كل مكان يصنعون البالونات،
ويطلقونها ، ومن أشهر التجارب . ما أجراه العالم
الفرنسى « شارل » في أغسطس ١٧٨٤ ، حين أعد
بالونا ضخما منقوشا بالألوان الجميلة الراقية . في ذلك
اليوم احتشدت باريس كلها في « شان دى مار » ،
ورأت كثره الضخمة وهي تنطلق ، وتسبح في الهواء .
كان خاليا من الناس والحيوان ، ولكن الجماهير المتحمسة
كانت تودعه ملوثة بأيديها . وأصواتها المرحية
الصاخبة .

وكان « بنيامين فرنكيتن » العام ١٨٠٠
الطائرة لإثبات وجود الكهرباء في الجو . سعى
أمريكا في فرنسا . وحضر التجربة الكثيرة . فبح
خياله في عالم المستقبل . كان يفكر فيما يحدث لو
أجيدت صناعة البالونات ، واستطاعت نقل الجيوش
والناس من مكان إلى آخر .

وفجأة دوى في أذنيه السؤال التقليدى الذى يردده
كل محافظ بأبى التجديد ويعتبره بدعة . سأل أحد
مراقبيه « وما فائدة البالونات بأمر فرنكيتن » ؟
ولم يكن فرنكيتن في حاجة إلى التفكير في
الإجابة ، بل قال من فوره ، « وما فائدة الطقل حين
يؤلى بأسيدي ؟ » .

وانصرف إلى داره ليفكر في الطفل الذى شهد
ولادته ، ويتخيل ما يحدث لو أن دولة اقتت عددا من
هذه البالونات ، وحملتها بالجنود . وأنزلتهم لغزو
بلد معاد لها . خيّل إليه وقتئذ أن دفعَ الغزو من الأمور
المستحيلة ، لما تبه البالونات الهابطة من السماء من حالة

كانت بسبب قلة ضغط هذا الغاز في تلك الارتفاعات. فالإنسان وكل حيوان في حاجة ماسة إلى تنفس غاز الأكسجين الذي يختلط بالدم ، ويجعل شئ خلايا الجسم قادرة على الظفر بجاذبها من الغذاء . وإذا ما انعدم هذا الغاز أرهقت الخلايا من الجوع ، وفقدت قدرتها على أداء وظائفها . وحلت الوفاة بالإنسان .

● كيف تنفس

وغاز الأكسجين يوجد في الهواء على سطح الأرض بنسبة ٢١٪ . وعند ما تستنشق الهواء ، تنقبض عضلات الحجاب الحاجز وتجذبه إلى أسفل ، وتعمل عضلات القفص الصدري على رفع ضلوعه ، مما يؤدي إلى اتساع فراغه ، وتقلص الضغط فيه عن الضغط الجوي الذي يدفع الهواء إلى الرئتين ، حتى يملأهما . ويتساوى الضغطان الجوي والروئي .

وسد ما خلف الهواء في حركة الزفير تؤدي انقباض حركة سلبية تجعل حجم القفص الصدري ينحصر . يربط ضغط الداخل على الخارج ، وينطلق الهواء إلى خارج جسمك . وقد درس الخبراء حالات التنفس في شئ الأعمار والحالات ، فوجودها من ١٦ إلى ١٨ مرة في الدقيقة عند البالغين ، وتزيد إلى ٤٠ عند الأطفال . ويقل عددها ، وتصبح أكثر عمقا في أثناء النوم .

ودرسوا أيضاً ضغط الأكسجين وحده ، فظهر أنه نحو ١٠٠ ملليمتر من الزئبق على سطح البحر . وهذا الضغط يتشبع الدم بالغاز إذ يحصل على نحو ٩٥٪ من الكمية التي يستطيع حملها . ويحدث التشبع عند ما يتصل الدم بالأنسجة والخلايا التي تنفذ منه ، لأن ضغط الغاز فيها يكون أقل من ضغطه في الأوعية الدموية . وبالتالي الذي يبلغ ١١ ملليمتر قليلة ، يتدفق

وعرفوا أنها لا ترقى الجو بقوة الكهرباء ، بل ترقاه لأن غازاتها أخف من غازات الجو . ومن الجائز أن تتوافر هذه الخفة في الغاز نفسه كالأيدروجين الذي يعد أخف الغازات . وبحكم وزنه يطفو على سواء .

ومن الجائز أن تتوافر الخفة أيضاً ، إذا كان الغاز داخل البالونات أكثر حرارة من الغازات المحيطة به . ومن طبيعة هذه الحرارة أن تجعله يرقى الغازات الأبرد منه . وهي الظاهرة الجوية المعروفة الوثيقة الصلة بهبوب تيارات الرياح . وهي الظاهرة نفسها التي جعلت دخان الأخوين : « مونتغمفلييه » يحمل أكياس الورق والبالونات وفيها كان البالون يوالى صعوده حتى يبرد دخانه ، فيصير عن حمل الثقل ، ويسرى إلى الأرض بفعل جاذبيتها .

ولجأ العلماء إلى استخدام غاز الأيدروجين في حمل البالونات وألقاها . وابتكر « مونتغمفلييه » قيادتها وتوجيهها في العمليات المختلفة . ولقد كان مواصلة الارتفاع حقوا حملها به . حتى أناس الرمل فيها . فلأن أرادوا الهبوط ، أطلقوا بطن الحزام البالون .

● واختق علمان

وفي أواخر القرن الماضي بدأ العلماء يدرسون الجو ومشكلاته . وكان من أشهر التجارب ما أجراه العلماء : « سيفل » و « جروسي سينتلي » و « تيساندييه » ، فقد ارتقوا بالوناً صعد بهم إلى ارتفاع ٢٨٠٨٢٠ قدماً . وكان ثمن المغامرة قادحاً ، لأن « سيفل » و « سينتلي » فقدوا وعيها على ارتفاع ٢٦ ألف قدم ، واستحال إنقاذ حياتهما عند ما تمكن « تيساندييه » بكل صعوبة من إعادة البالون إلى الأرض .

وقيل وقتئذ إن السبب هو نقص غاز الأكسجين في تلك الطبقات من الجو ، ولكن التجارب أثبتت أن علة الاختناق التي أودت بحياة سيفل وسينتلي ،

● منظم التنفس

ودلت الدراسات الدقيقة على أن جسم الإنسان جهاز غريب . فعملية التنفس لا تنظمها حاجة أجسامنا إلى غاز الأكسجين ، بل يتحكم فيها الغاز الذي يريد الجسم طرده . وهو ثاني أكسيد الكربون . وعند ما ينهمك الفرد في الألعاب الرياضية مثلا . فإن أعضائه تحرق كمية كبيرة من الأكسجين ، وتنتج مزيداً من ثاني أكسيد الكربون الذي تؤدي زيادته إلى إثارة المركز العصبي المعروف باسم : « العصب المستعرض » ، فيعمل على زيادة سرعة التنفس .

وتستطيع أن تدرك هذه الحقيقة ، إذا واليت التنفس العميق الطويل الذي يشيع كل دمك بالأكسجين ، ويقتل ثاني أكسيد الكربون . عندئذ تنفس بالدوار بسبب نقص ثاني أكسيد الكربون عن المستوى اللازم للجسم . وفي الوقت نفسه قد تستمر نحو نصف دقيقة لا تحتاج بها إلى أكسجين ، وهي الفترة اللازمة لتكوين ثاني أكسيد الكربون ، وإرسال إشارات إلى العصب لتنفس .

وقد استخدم الخبراء وسائل أخرى لتأكيد من الدور الذي يلعبه ثاني أكسيد الكربون في تنظيم عمليات التنفس . ومنها عرفوا أن التنفس بالأكسجين النقي وحده من أخطار السفر في الفضاء . لأن نقص ثاني أكسيد الكربون عن مستواه ، يحدث اضطرابات عقلية . كما عرفوا أيضاً أن غاز الأكسجين يجب أن يحتفظ بضغط معين حتى يتيسر لخلايا الجسم أن تنمّصه ، ولم تكن علة « تيساندييه » وزملائه على ارتفاع ٢٨ ألف قدم . هي عدم وجود الأكسجين هناك . فقد كان موجوداً ، ولكن ضغطه انخفض إلى ثلثه على سطح البحر ، فلم تستطع خلايا أجسامهم امتصاصه . وكانت الدراسات الخاصة بالطيران . والعسكري منه بوجه خاص ، من أهم البحوث التي مهدت للإنسان



أحدث ملابس الفضاء التي تلبسها رائدات الفضاء . مغطيت من عظام
تنفس أو - جاذب ويحفظ هوى

الأكسجين في الأنسجة التي تحوّلها إلى غاز ثاني أكسيد الكربون ..

وتتخلص الأنسجة من غاز ثاني أكسيد الكربون بطريقة عكسية ، إذ يكون ضغطه داخلها أقل من ضغطه في الأوعية الدموية مما يؤدي إلى انتقاله إليها وخلق الأنسجة منه . وبهذه العملية تجد دم الشرايين أحمر قانياً لتشبعه بالأكسجين ، وتجدد دم الأوردة أسمر لتشبعه بثاني أكسيد الكربون . وتتولى الرئة عملية جلب الغاز المقيد . وطرده المستخدم العديم الفائدة .

يجدون مشقة في الحركة ، وفي التفكير السليم .

● تغيرات حيوية

وقد فحصت أجسام أولئك الناس ، وثبت أن أعضاءهم غيرت بعض تفاصيلها الداخلية ، لتكون أكثر تلاؤماً مع الجو المخلخل الهواء . وقد أصبحت كريات الدم الحمراء ، صهر أن عددها يزيد نحو الربع . وهي تتفاوت في سكان السهول بين ٤.٥ - ٥ مليون كرية في السنتيمتر . ولكن عددها ارتفع عندهم إلى ٧.٦ مليون كرية . ولوحظ أيضاً أنها أكبر حجماً من كريات الدم المعروفة عندنا .

وعلى الخبراء السبب بأن النخاع في أجسامهم أصبح "أخضر" الأكسوجيني . وعمل على تعويضه بزيادة عدد الكريات ، وتكبير حجمها . وتعاونت أيضاً في ذلك ، بسبب على بعضه الطبيعية . فزادت نسبة خلايا الدم . وكثر حجم مصدر الدم . وحدثت عدة تغيرات كيميائية أدت إلى حدوث التلاؤم في غاز ثاني أكسيد الكربون وبعض مواد الجسم . مما جعل الخلايا والأنسجة تقطر بكل حاجتها من الأكسوجين .

وهذا التأقلم لا يحس سكان الجبال بأن هواءهم مخلخل ، أو منخفض الضغط ، بل يجدونه الشيء الطبيعي . وفي غزونا للفضاء نواجه حالة شديدة التباين . فالجو هناك خال من الأكسوجين كما عرفناه ، وإن وجدت فيه المواد المكونة له من الجسيمات النورية البدائية التي تستطيع صنع أية مادة منها سواء أكانت أكسوجيناً أم حديدًا .

● الضغط الجوي

ومن الأخطار التي مهدد الطيران للتغلب عليها مسألة الضغط الجوي . وكل بوصة مربعة من جسمك ، وأنت في مستوى سطح البحر ، تحمل عامود هواء

غزو الفضاء ، ففيها عرفنا كثيراً من أخطار السفر في الهواء . وهي تتضاعف إذا ما غادرنا الجو إلى ما فوق قبة الهواء التي يقدر ارتفاعها بنحو ٣٠٠ ميل .

من هذه الدراسات عرفنا أهمية الأكسوجين وثاني أكسيد الكربون . وذكر أن نقص الأكسوجين يشبه حالة التسمم بالخمور . ففي الكثير تسرب المواد الكحولية إلى الأنسجة . وتضررها ، ويتعذر على الخلايا الحصول على نصيبها من الأكسوجين . فتعجز الحواس عن أداء وظائفها . ويشعر الشخص حين عضلات بسبب عمر المحيط عن أداء وظائفه الكاملة . ومن سمات النقص الأكسوجيني في الحالتين ، ظهور الفرد بالغباء ، والاستنعار ، وسرعة الانفعال في مزاج لا معنى له ، أو في غضب لا داعي له .

● أجسام مرنة

ومن هذه الدراسات التي تساعدنا على التأقلم مع الفضاء ، هي تلك التي أجريتها على الغنم على عقباته . عرفنا أن أجسامهم تتأقلم في نهاية ، فالإنسان وأعضاؤه أشياء مرنة قابلة للتعود على بيئات غير التي عاشت فيها . وقد يتعذر على بعض الطيارين أن يرقوا طبقات الجو إلى ارتفاع ١٨ ألف قدم دون قنص الأكسوجين . ولكن متسلقي جبال هيمالايا مثلاً ، يعضون أسابيع على ارتفاع ٢٣ ألف قدم ، وبالصدود التدريجي ، يعودون أعضاءهم على البيئة الجديدة ، ويتيحون لها فرصة الإفادة من انقباضات والأنسجاء مع موادها وعوامها .

ومن دراسة سكان جبال « الأنديس » في « بيرويا » الذين نشأوا وأمضوا كل حياتهم على ارتفاع ١٦ ألف قدم ، ظهر أن أجسامنا وأعضائنا أشبه بآكياس المطاط المرن القابل للتشكيل والتلون . هناك عاش أهلها حياة عادية لا تشعر بالقوارق ونقص الأكسوجين مما عرقل تصرفات أهل الوديان عند ما تسلقوا إلى تلك المرتفعات ، إذ كانوا في أول أيامهم

أن ثلثي أجسامنا من الماء الذى يستجيب بحروته المعروفة لأى تغير فى الضغط .

ولو منعت غازات الأمعاء والمعدة من التسرب إلى الخارج ، فإن حجمها يتضاعف ، ويجعل أوعيتها تشغل حيزاً مضاعفاً ، يضغط على الكبد والكلى والحجاب الحاجز ، وهذا يضغط على الرئتين والقلب ، ويجعل التجويف الصدرى شديد الازدحام ، مما يؤدى إلى الإغماء والآلام . وربما يقضى الفرد نحبه ، إن كان من مرضى القلب والرئتين ، أو من المصابين بقرح فى المعدة والأمعاء .

ومن الشروط الضرورية فى اختيار رجال الفضاء والطيارين أن تودى الجيوب أو أنوفهم وأذنانهم وظائفا حالة جيدة . فتكون خالية من الزوائد التى يحتمل أن تسبب لها . فتحتجز كميات الهواء فى داخلها . وهذه

الجيوب من خلال النصبية مسالك ينسرب منها الهواء . فلو لم تكن مسالك التى تنقبضها أو بالضغط على مسالكها .

واختصاص الفواء فى جيوب الأنف أو فى تجويف الأذن ، يحدث للطيارين آلاماً مبرحة تعوقهم عن أداء واجباتهم . ويتلقون تدريبات خاصة لتصرف هذه الغازات . ومن وسائلهم مضغ اللبان ، والأكل ، والإكثار من بلع الريق ، وغيرها من الحركات العاجلة التى تفتح المسالك ، وتدفع الأعضاء إلى أداء وظائفها .

● فقاعات هواء فى الدم

ومن أخطر العلل التى يحرص رجال الفضاء والطيران والفراصون على تجنبها ، تسرب فقاعات من الغازات إلى الدم ، مما يحدث للشلل والالتهاب الرئوى والوفاة . وأخطر غازات فى هذا السبيل هو الأزوت . وهو غاز خامد لا تستخدمه الأنسجة والخلايا الجسدية . ولا يؤذى إلا فى حالة تسربه بسرعة بسبب

ثقله ١٤,٧ رطل ، ولكنك لا تحس بهذا الحمل الثقيل على أكفائك ، لأن الهواء الجوى بضغطك شائع فى أنحاء جسمك ، ويجعل الضغط فى داخله مساوياً له فى خارجيه ، فيتعادلان . وبالتالي لا تحس بأثقاله .

وكما ارتفعنا فى طبقات الجو نقص طول عمود الهواء ، ونحفت وزنه وضغطه . حتى يصل إلى عشرة على ارتفاع ٥٢ ألف قدم . وإذا كانت سرعة تسلق الجو كبيرة ، كما يحدث بالطائرات النفاثة ، فإن الغازات بضغطها العالى فى داخل الجسم لا تجد الوقت الكافى لتتسرب منه . فيحتل غيرها بضغط منخفض مكانها . عندئذ يزيد الضغط داخل الجسم على الضغط خارجيه ، فتتمدد الغازات إلى عشرة أمثال حجمها . ومن الجائز أن تمزق الأوعية التى تحتوى وتسبب العلل المختلفة والوفاة .

ولقد عرف رجال الطيران هذه الحالة ، وعالجوها باتسار مقصورة بحكمة الإغلاق . وهم يتنفسون فى المسامير ويرت ركوبهم للفضاء فى قفازاتهم إلى جوار الأكسوجين والهواء المكثف بضغطه الجوى الملائم لصحة أبدانهم .

هذه المقصورة هى القفل النائم والمتحوّل إلى مقصورة سفر رجال الفضاء بالصواريخ التى تسبق الجو والفضاء بسرعة ٢٥ ألف كيلومتر فى الساعة ، فتنتقل المسافر فى سبع دقائق أو أقل فى شتى حالات الضغط إلى حالة انثقائه . ولو تعرض جسمه لكل هذه التقلبات ، لقضى نحبه ، وهو فى بلده رحلته .

● الضغط وغازات الجسم

ولا ينفجر جسم الإنسان ، عند تسلق الجبال الشاهقة لأنه يرقاها ببطء . فيتيح للغازات فى أنسجته وخلاياه ، وجهازه الهضمى الخروج والحصول على غازات جديدة ذات ضغط منخفض ، كضغط المنحدر الذى يتسلقه . ويساعده على هذه العملية من التأقلم ،

مواطنها على هيئة فقاعات هوائية ميكروسكوبية صغيرة ، ولكنها تنمو ، وتتجمع بسرعة حتى تصبح في حجم حبة الفول .

وهي تبقى في الدم مدة يومين حتى يتمكن الجسم من التخلص منها ، ولكنها تبقى في السلسلة الفقرية نحو عشرة أيام ، إذ يتعلم عليها أن تجد مخرجاً لها . وهي قليلة الخطر فيها ، ولكنها تحدث الألم والشلل في بعض الأحيان .

وقد تم طبع الطيران نتيجة اختباره في هذا السيل لطلب القضاء . فقد عرف أن خير وسيلة لمنع غازات الأوزون من التكوّن على هيئة فقاعات ، هو إشباع أنسجة الجسم بغاز الأكسجين . فيستنشق الطيار أو رجل الفضاء كيّات نقيّة منه نحو ٤٥ دقيقة ، فتطرّد الأروّث الذي يتسرب إلى الجسم عن طريق التنفس ، وتتناول الطعام . وغيرها من عمليات التعرض لمواء الأرض .

● الضغط ينحوي إلى بخار

ودرجة حرارة جسم الإنسان من مشكلات السفر بالطائرات والصواريخ ، فهو من الأحياء ذوات الدم الحار ، ويحفظ لنفسه بدرجة حرارة ثابتة . وهي ٣٨ مئوية في حالات الصحة . وهذه الحرارة تؤدي إلى تحويله إلى بخار إذا ارتفع إلى علو يزيد على ٦٣ ألف قدم دون وقاية تحميه من انخفاض الضغط الجوي .

ولمّا كما تعلم ، يغلي ويتبخّر على مستوى سطح البحر في درجة ١٠٠ مئوية: أي تحت ضغط ١٤,٧ رطل على البوصة المربعة . ولو غليت هذا الماء نفسه فوق قمة جبل افرست على ارتفاع ٢٩ ألف قدم، لتحقّق تبخره في درجة ٨٠ تقريباً، لأن الضغط هناك ٤,٥ رطل على البوصة المربعة . فن مبادئ علم الطبيعة ، أن السوائل تغلي وتبخّر في درجة حرارة أقل من المألوفة . إذا خففتنا الضغط عليها .



من ارتفاع ٦٣ ألف قدم ينصف الضغط الجوي ، كما يحدث على البوصة المربعة . ويستهبط حدث ماء هذا الإناء الذي كدرجة ٢٨

انخفاض الضغط فجأة حوله . عندئذ يتسرب فقاعاته بسرعة إلى سوائل السلسلة الفقرية والدم ، فتكون كصخور تسد الأوعية الدموية ، وتمنع وصول الغذاء إلى الأنسجة . ومن الجائز إن كانت كبيرة أن توقف حركة القلب .

ويحتوي جسم كل فرد على كمية من هذا الغاز الموزّع في الدم ، والمواد الدهنية ، والعضلات ، وتكثر نسبته عند البدنيين ، لأن الدهن يمتص منه ستة أمثال ما يمتصه الدم . وفي الضغوط العادية تعمل الرئتان على طرده أولاً بأول . وإذا تعرض الجسم الحى لانخفاض مفاجئ في الضغط ، خرجت كيّاته من

وقد أدخل تعديل كبير على هذه الغرفة لتقى رجال الفضاء في الارتفاعات الخالية من الهواء ، وصارت مهمتها الأساسية منع الهواء من التسرب إلى الخارج ، وفي الوقت نفسه تجديده . إذ تزود بالأجهزة التي تمتص ثاني أكسيد الكربون . ومن الجائز وفقاً للبحوث الروسية والأمريكية أن تتم عملية التنقية بمعونة النبات . وتجري الآن تجارب واسعة النطاق لمعرفة قدرة الطحالب المعروفة باسم « كوريللا » على أداء هذه العملية .

● صوف الماعز للتدفئة

ويشارك طب الطيران مع طب الفضاء في توفير عمليات التدفئة لرجالها ، فالحرارة في الجو تنخفض بمعدل درجة . كما انزعما نحو ٣٠٠ قدم . ونصل إلى نحو ٦٧ تحت الصفر من ارتفاع ٣٥ ألف قدم إلى ٧٥ ألف قدم . وكل لطيارون يعاوب من شدة البرد على ارتفاع ٢٠ ألف قدم ، فأدخلت على أجسامهم ملابس وبجاسات تعديلات جعلتها معزولة عما حرد . مما قدم معلومات هامة خبراء الفضاء وساعدهم على بناء سفنهم .

فهيكल السفينة أو الطائرة ، يبنى من طبقتين رقيقتين متصلهما مواد عازلة كالهواء . وهي النظرية المتبعة في بناء المفاعلات الحديثة ، إذ تشيد جدرانها من قوالب الطوب المفرغة . لتحتفظ للسكن بحرارته . فلا يتأثر بالهجير اللاصف ، أو الزمهرير القارس في الخارج . ودرست أيضاً أنواع الصوف والقراء ، فظهر أن صوف الماعز هو أفضلها لتزويد رواد الفضاء بالدفء ، وفي الوقت نفسه بالهواء الذي ينشأ أجسامهم . ودل البحث على أن فراء الماعز ، الذي يبلغ طول وبرته ٢,٥ سنتيمتر ، يحوى كمية كبيرة من الهواء بين شعره ، فيعمل كمادة عازلة ومفيدة لتنفس خلايا الجسم .

بهذه الابتكارات وغيرها ساهم الطيران بجانب كبير في تذليل عقبات السفر في الفضاء ، وبهد الطريق لإنسان المستقبل ليتقدم خطوات جديدة في سلم النشوء والارتقاء .

والماء يغلى في درجة حرارة ٣٨ مئوية — وهي حرارة جسم الإنسان — إذا انخفض عليه الضغط إلى نحو رطل واحد على البوصة . وهذا الضغط يتحقق على ارتفاع ٦٣ ألف قدم (١٨ كيلومتراً) . ومعنى هذا ، أن إنسان الفضاء سيتحوّل إلى بخار ، إذا حدث أى ثقب في سفينه بفعل الشهب والنيازك التي تتساقط منها عدة أطنان كل يوم على الأرض .

وأسهم طب الطيران في حل هذه المشكلة باختراع ملابس الطيارين ومقصوراتهم . وأدركا وجود هذا النوع من الوقاية المزدوجة في حائزة التحسب الأمريكية التي أسقطها الروسيون من ارتفاع ٧٥ ألف قدم ، ومع ذلك عاد قائدها سالماً إلى الأرض . وعرفناه أيضاً في التجربة التي ارفعت بها الطائرة ، اكس ١٥ ، إلى ارتفاع يزيد على ١٢٠ ألف قدم . فمن المستحيل في تلك الارتفاعات أن يعيش الإنسان بغير وقاية .

● مقصورة الفضاء

وقد ولدت مقصورة تكييف الضغط في عام ١٩٣٧ عند ما عيّر رجال الطيران في أمريكا ملابسهم بغرفة من الصلب المحكم المنافذ . وبدأت تجاربها لأول مرة في ٨ يونيه ١٩٢١ . فكانت تحدث كارثة ، لأن كمية الهواء الداخلة من الضاغط ، كانت أكثر من المتسرب ، مما أدى إلى زيادته عن الحد المطلوب . والضغط بدوره ، رفع درجة الحرارة إلى نحو درجة ٧٠ مئوية . مما أرقق الطيار الذي استطاع بكل صعوبة العودة إلى الأرض .

واستمرت التجارب لتجرد غرفة تكييف الضغط من عيوبها ، حتى وثقت إحدى شركات الطيران من صنع واحدة وقتئذ بكل أغراضها ، فاستخدمتها القوات الأمريكية في طائراتها العسكرية ، كما استخدمتها شركات نقل الركاب في عملياتها . وتقوم فكرتها على امتصاص الهواء من الخارج بقوة معينة ، كما تزود بصمام يسمح للهواء بالتسرب منها ، إذا وصل إلى ضغط معين .

فاجنر وإصلاح الأوبرا

بقلم الأستاذ محمد رشاد بدرخان



رشارد فاجنر

وقد بدأت في أوبرا ، الهولندي الطائر (١٨٤٣) معالم الطرافة في أسلوبه تتضح ، لكنها إلى جانب ذلك كانت تعكس آثاراً لأسلوب فير . ومع ذلك فيمكننا القول بأن فاجنر في هذه المسرحية ، وفي كل من أوبرا « تانهيزر » Tannhäuser (١٨٤٥) وأوبرا « لوتيجرين » (١٨٥٠) استطاع بحق أن يكتشف طريقته الخاصة في معالجة الدراما الموسيقية ، وأسلوبه الخاص في كتابها . وقد اعتمد في ثلاثتها على الأساطير الألمانية القديمة ، وقام بنفسه بصياغة كلماتها المسرحية بدلا من قبوله كلمات من وضع كاتب آخر . وإذا قارنا — من هذه الناحية بينه وبين أوبري أو أي مؤلف آخر للأوبرا في عصره — لوجدنا أن عمل أوبري كان ينحصر في وضع الموسيقى الملائمة للكلمات المسرحية التي أعدت له من قبل ،

قامت في تاريخ الأوبرا منذ نشأتها الأولى في عام ١٦٠٠ م عدة محاولات لإصلاح نموذجها حتى يصبح معقولا . إذ كان تطوره في مستهل حياته مليئا بالمفارقات . ولقد قام جلوك (١٧١٤ — ١٧٨٧) بأولى هذه المحاولات وجاء بعده موتسارت . فاستمر يكتب من النماذج المتداولة للأوبرا الإيطالية في عصره ولكنه أدخل بعض المبتكرات التجديدية في التفاصيل ، وجاء من بعده فير (١٧٨٦ — ١٨٢٦) واستمر هو الآخر يصبر على ونبرة جديدة . وبداية من بعض التفاصيل لعملية في الأدب المسرحي والموسيقى . ومصلح الأوبرا العظيم الذي جهل من بعده فير هو ريتشارد فاجنر (١٨١٣ — ١٨٨٣) وكان هدفه مثل جلوك وفيبر هو أن يجعل نموذج الأوبرا معقولا . فكان عليه أن يبدأ إصلاحه من حيث انتهى إليه فيبر . لكن فاجنر في محاولاته الأولى في كتابة الأوبرا لم يبلغ هدفه التقني دفعة واحدة ، ولم يسر نحوه في طفرات ، بل إنه كان في بادئ الأمر يتبع حلود تقاليد الأوبرا المعروفة إلى أيامه . لهذا جاءت أوبراته الأولى متأثرة إلى حد كبير بطريقة من سبقوه . وخاصة إرنست لفرسين لنادح الأوبرا و « الأوبرا كوميك » . فتجده في مسرحيته « تحريم الحب » Das Liebesverbot (١٨٣٦) يرسم أسلوب أوبري في الأوبرا كوميك . وتعتمد قصتها على مسرحية شكسبير « دقة بقعة » Measure for Measure كما جاءت مسرحيته « ريزي » (١٨٤٢) محاكية لأسلوب « ميرير » .

من كبار المؤلفين الموسيقيين ، وأصبحت ألمانيا عند قيام فاجنر تفخر بأنها « أرض الشعراء والفكرين » ، وإذن يمكننا أن نحسب فاجنر على كليهما إلى جانب حسابانه من كبار المؤلفين الموسيقيين .

ولقد جاءت مسرحيته « لوتجرين » ، وليدة تفكير طويل وتأملات عميقة على نقیض ما سبقها من أوبراته الأولى التي كان يكتبها عندما كان منهمكا في مهام أعماله الموسيقية اليومية . وأتينا نجده في « لوتجرين » وكأنه يرقب آخر أوبراته « باريسال » وفي كليهما عانيت بقصة « الكأس المقدسة » The Sacred Grail وتصللان ببعضهما عن طريقها بل في نهاية « لوتجرين » عبارة ترد على لسان الفارس البطل توضح لنا صراحاً بأنه والمقدمة Vorspiel التي تتصدر هذه

مسرحية حيث يكون لها صلة درامية بالأوبرا . التي تمهد لها وليست بأية حال في صورة « نهجنت » Die Walküre ذات الأسلوب المصطنع التي كانت كتبها فاجنر المستمعين إلى الإحلال إلى سكتة قبل البدء في أوبرا . ولقد أراد فاجنر أن يصور لنا عن طريقها حكاية نزول « الكأس المقدسة » من السماء . ثم ارتفاعها بالتالى من حيث أتت وفق ما ورد ذكره في الكتب المسيحية . ولكنك تستمع إليها على كل حال . فتسرك بقوة موسيقها الجميلة وتستوى عليك حتى لو كنت لاتعرف شيئاً عن برنامجها التصويرى . وأما أسلوبها الموسيقى فهو يترجم أصدق الترجمة عن ذلك الإحساس « بالطموح » الذي كان يسود حياة المجتمع الإنسانى في القرن التاسع عشر حتى أصبح من المميزات الشخصية لطابع تفكيرهم .

ومنذ اللحظة التي آتم فاجنر كتابته لأوبرا « لوتجرين » حتى آخر حياته ، أصبح يلزم هذفاً فنياً واضح المعالم ، وكان عليه إذن أن ينتجها هذا الهدف هو ما أسماه في رسالته الشهيرة « الفن من أجل المستقبل » ويعنى بذلك أن يضم جميع الفنون معاً

ولم يوجه اهتمامه إلا لطلالبت التحنين ، ولم يعنه إيراد التعبير الموسيقى للدراما نفسها . وكانت الأوبرا في نظر هؤلاء المؤلفين من الأمور التي يجب أن تقشد النجاح في دار الأوبرا ، كما يرجى ذلك لأية مقطوعة موسيقية مما يعزف ببرامج الحفلات بقاعات الموسيقى Concert-Halls لهذا حرص المؤلفون إلى عهد فاجنر على اختيار موضوعات مسرحياتهم من بين القصص الناجحة التي سبق أن نالت الشهرة أو أصابت النجاح وأستلوا كتابة كليتها المسرحية إلى واضعى الكلمات المسرحية الذين كانوا يحرصون على تحويل القصص بما يناسب إثارة إعجاب الجمهور .

ومن جهة أخرى ، لا يقب على أذهاننا أن فاجنر عندما همس كؤلف للأوبرا كان لديه وقت مفرده الأدب ومخالفة الشعر وعلى رأسهم « جوته » و « شيلر » . وقد احتار هذان الشاعران - بمعية كتاب - بين الكتابة للمسرح حتى أمالوا المسرح الألمانى المعابد في قنيتها مما كان ينشده من أعلى مراب الفناء للشعب الألمانى . ولم يعد المسرح في نظرهم ذلك المكان الذي يقتصر على التسلية والبهو أو للتناوب والتشاحن الفنى فيما بين مختلف مدارس الأدباء كما كان يحدث بباريس .

ولقد كان هذه المكانة السامية التي ارتقى إليها المسرح الألمانى وقشذ ولغته القديمة التي أولاهها له الألمان من أعماق الآثار التي انعكست على تطوّر نموذج الأوبرا الألمانية ، خصوصاً وأن حركة الشعر الرومانتيكى كانت إلى جانب ذلك على وثيق الصلة بالموسيقى حتى أضحت الموسيقى في ذاك العهد متداخلة في الأدب ، بنوع من الصلة العميقة التي لم تتحقق في أى بلد من البلاد الأخرى . ولم تجارها في هذا الشأن إلا فرنسا ولكن عن طريق شخصية واحدة جمعت بين صفات الموسيقى والأدب . وهذا الشخص الوحيد هو هكتور بيرليوز ، إذ كان كاتباً بارعاً فضلاً عن كونه

من تأليف دونيزي الإيطالي ، وفي الليلة التالية إلى « فالكير » Die Walküre من تأليف فاجنر . ففي أوبرا المؤلف الإيطالي ، لم يكن المرء يوجه للأوركسترا اهتماماً خاصاً ، فكانت أشبه بعزف جماعة من الموسيقيين في قاعة المسرح تسند الغناء وتضاهيه على العادة المألوفة . ولكن عندما عزفت الأوركسترا في أوبرا فاجنر ، خيل لي أن إحدى فرق الأوركسترا السيمفوني الكبيرة مما يسمونه بفرق « الفيلهارمونيك » Philharmonique قد انتقلت إلى دار الأوبرا بالقاهرة . وفي الحق نقس فاجنر الأوركسترا السيمفوني إلى دور الأوبرا ، حتى أصبح الاهتمام غالباً لا يوجه إلى ما يدور على المسرح من غناء إلا في المقام الثاني . على حين المقام الأول لما يتحدث به الأوركستر . كان فاجنر بطبيعته أميل إلى الموسيقى السيمفونية . رغمًا عن كونه لم يكتب السيمفونيات ، وبقى مؤامره السيمفونية في التأليف نموذج الأوبرا . حيث موجز نموذج « الدراما الموسيقية » الذي ابتكره فاجنر منذ تأليفه للمسرحية « لوتهرين » . وإذا كان فاجنر في أوبراته التالية عليها قد تمكن من اكتشاف طريقته الخاصة في تطوير نموذج الأوبرا . وثمة أمر مما نجده في كتابة فاجنر الأوبرالية ، ذلك أنه بالرغم من أنه كان يقوم بنفسه بكتابة الكلمات المسرحية كلها قبل البدء في صياغة موسيقاها ، إلا أنه مع هذا يبدو لنا وكأن أفكاره الموسيقية ، كانت تعمل في ذهنه وقت تأليفه للكلمات المسرحية وخصوصاً عند صوغها في صورها النهائية . وبذلك يمكننا أن نعتبر أن هذه المسرحيات كانت تضم في آن واحد أفكاراً من الشعر والموسيقى على حد سواء . ولا ينبغي عن أذهاننا أن فاجنر لم يكن قد فقد اتصاله بالموسيقى غير المسرحية ولو أنه لم يكتب في نماذجها . فهو في هذا الشأن يختلف اختلافاً يبنّا عن السواد الأعظم من مؤلفي الأوبرا الإيطاليين فإنهم

في خدمة ما أطلق عليه اسم « الدراما الموسيقية » ليستبدل بها نموذج الأوبرا التقليدية . ومنذ ذلك العهد لم يأل جهداً طوال حياته في الاهتمام بشق التفاصيل المسرحية لكي يبلغ هدفه المنشود . وكانت مسرحيات الدراما الموسيقية التي ابتكرها مليئة بشق الأساليب الفنية المسرحية والموسيقية التي خرجت على كل الأصول الفنية التي قامت عليها نظائرها من مسرحيات الأوبرا التقليدية المعروفة إلى عهده .

والواقع أن هذا النموذج يشمل الشعر والدراما والموسيقى وسائر الفنون المسرحية الأخرى : أي أن فاجنر كان يجمع كل ما يتصل بالاستعراض المظهري للأوبرا ، وأراد أن يضمن على نموذج الأوبرا شيئاً من الوقار جديداً ، فأطلق عليه اسم « الدراما الموسيقية » كما أنه أراد أن تختلف الدراما السيمفونية عن الأوبرا في أمرين : أولاً أن تستغني عن التفصيلات الموسيقية ويستعاض عنها بموسيقى متدفقة مرصعة بإدخال بعض نهايته . وبذلك أعرض عن الأوبرات ذات الأغنيات المنفصلة التي تتخللها أجزاء من الإلقاء الملحن من أجل تحقيق نموذج درامي على جانب أعظم في حدود المفعول . والثاني هو إدخال فكرته الشهيرة عن « الحزن الدال » Leitmotiv فقد أصاب ، عن طريق ربط جملة موسيقية خاصة أو لحن خاص بشخصية من أشخاص الرواية أو فكرة في الدراما الموسيقية ذاتها . اتساقاً أعظم ، ومنطقاً أكثر في معاني العناصر الموسيقية المستعملة .

وأهم من ذلك كله ، ويعتبر أبرز ما في الدراما الموسيقية الفاجنرية ، هو الدور الذي أسند إلى الأوركسترا . وقد شرحت بهذا الأمر شعوراً قوياً تولد لدى في أحد مواسم الشتاء بمسرح أوبرا القاهرة - عام ١٩٣٠ - عندما كنت قد استمعت ليلة إلى أوبرا « لوتشيانا لارامور » Lucia di Lamormoor

(١٨٥٤ - ١٨٥٦) و « زيجريد » Siegfried (١٨٥٦ - ١٨٥٦)
 (١٨٧١) و « شفق الآلهة » Götterdämmerung (١٨٩٦ - ١٨٩٦)
 (١٨٧٤) - أهم أوبرات فاجنر التي صب فيها خلاصة ما وصل إليه في هدفه الفني من تطورات . ولقد جاءته الفكرة لكتابة هذه السلسلة الرباعية على نمط السلال الرباعية الدرامية في الأدب اليوناني القديم Tetralogie ، عند ما أراد أن يكتب دراما موسيقية بعنوان « موت زيجريد » تقوم قصتها على إحدى حلقات أساطير القصص الخائفي الألماني القديم اشتهرت باسم « نينج » Nibelungenlied ، ولكنه وجدها تفقر إلى مزيد من الشرح . ففكر في التمجيد لها مسرحية أخرى ثم أعقب بثلاثة فراحه . وبعد أتم كتابة مسرحيات السلسلة الرباعية . ولكن سرد تلك السلسلة فيها يسر في تتابع عكسي بالنسبة إلى تعاقب الحوادث في أسطورة القصص الألماني القديم .

وبعد فصحى : - الأعم (١٨٥٣ - ١٨٧٤) في الأدب . وبالطبع قد طرأ خلال ذلك على أفكاره وأهدافه عدة تقلبات وانحرافات حتى إن آخر هذه المسرحيات ، وهي أوبرا « شفق الآلهة » أصبحت قريبة الشبه في بعض مواضعها بالتقاليد المسرحية التي كانت مطبقة في الأوبرات الفرنسية . فانتحار البطلة فيها ، مثلا ، بإلقائها نفسها من فوق جوادها على جثة زوجها أثناء إحراق رفاتة . تذكرنا تماماً بأوبرا « فيللا » Fenella التي كتبها أوبر ، وفيها تلقى البطلة أيضاً بنفسها في فوهة بركان فيزوف . وتذكرنا أيضاً بشخصية البطلة في أوبرا « الهودية » التي كتبها « هالي » (١٧٩٩ - ١٨٩٢) عند ما تلقى بنفسها في الزيت المغلي ، كما أن المنظر الختامي لمسرحية « شفق الآلهة » - حيث يتحدث فيه أنهار القصر واحترقه - يذكرنا أيضاً بنظره في أوبرا « لودويكا » التي كتبها كرويني - وهي على كل حال كانت من الأوبرات التي طالما أخرجت بألمانيا عند ما كان فاجنر في شرح شبابه . كما أن منظر إلقاء

يبدون كأنهم لم يستمعوا في حياتهم قط إلى أي لون آخر من ألوان الموسيقى سوى موسيقى الأوبرا . ويمكن أن أقدم للقارئ المثل الخي على هذا النوع من المؤلفين مثل : دونيزيتي ويليبي ، فإنك متى استمعت لأوبراتها فإنك دين شك سوف تقطع بأنهما لم يصادا من الموسيقى في حياتهما سوى موسيقى الأوبرا وحسب .

ومن ترجمة حياة فاجنر ندرك بأنه كان في وقت ما ، يعنى بممارسة قيادة الحفلات السيمفونية ، وقد تمكن بمهارته المبارقة فيها من أن يخلق لنا ما نسميه اليوم « سيمفونية لودويكا » Symphonies « نوسكاني » و « فورتانجلر » وغيرها من أولئك القادة الذين وصلوا إلى قمة الغد في يوم في وقت ما . ومن ثمة ، من حقنا إذن أن نؤكد بأنه تمكن من هذا الطريق من أن يستوعب كبار مؤلفات الكلاسيك . وأن هذه المؤلفات ، قد تبلورت في أسلوبه ، هذه هي المسرحية . وبذلك استطاع أن ينقل إلى المسرح - هذه التهورن وغيره من كبار الكلاسيك في الموسيقى السيمفونية . دون أن يصب هذا أسلوبه المسرحي بأى وجه من أوجه النقص أو القصور . ذلك لأنه بالطبع كان على قسط وفير من التجارب العملية المسرحية في شئون الأوبرا حتى إنه تعلم منها كيف يبرز الشخص المسرحية ويقدمها على المسرح ، وكيف يتم الآثار المسرحية الواضحة والقوية . وفي كل هذا لم يأخذ عن بهوفن أسلوبه ، بل نقل عنه الأساس الذي يتركز عليه هذا الأسلوب ، أخذ عنه ، أكثر من غيره من الكلاسيك ، فن إنعام النظر في حوادث الدراما وطريقته في بناء الصراع الشعوري الذي يتولد عن طريقه أقوى الآثار الدرامية .

وتعد أربع مسرحيات « غاتم نيبيلونج » Der Ring و « نينج » Des Nibelungen - وهي على التعاقب : « فبح الراين » Die Walküre و « رينجولد » Das Rheingold (١٨٥٢ - ١٨٥٢)

بإعادتها على نمط ما كان متبعاً في الأوبرات الإيطالية والفرنسية بإسناد دور إلى جماعة الممثلين في المسرحية من تلك الأدوار التي لا تتعدى حدود رسم الإطار العام ، أو حاشية من حواشي المنظر المسرحي دون أن يتصل هذا من قريب أو بعيد بالعمل المسرحي ذاته ، وإنما أسند إليهم دوراً هاماً في الدراما الموسيقية وعلى وثيق الصلة بالعمل المسرحي .

ولم يستطع فاجنر أن يجد مسرحاً واحداً بأوروبا يستطيع أن يخرج به أوبراته للسلسلة الرائعة «للخاتم» . ذلك لأن إمكانات المسارح وقتئذ لم تكن لتقوى على استيعاب مقتضيات فلسفة الإخراج المسرحي المعجبي الذي رسم خطته فاجنر بشأن تلك الأوبرات . ومن أجل هذا تسلطت عليه فكرة إنشاء مسرح خاص تمثل فيه هذه الأوبرات الكبرى ، وعلى الخصوص «أوبرا بايروث» . وذلك بإقامة مهرجان موسيقي يكون خلاله هذا المسرح بمثابة «كنيسة» موسيقي . وفي عام ١٨٦٤ عند ما تبنى المشروع «لود فيج الثاني» ملك بافاريا . وبقي المسرح بمدينة «بايروث» بألمانيا ، واقتتح لأول مرة في أغسطس من عام ١٨٧٦ وأخرجت به مسرحيات السلسلة الرائعة «للخاتم» لأول مرة .

ولكننا اليوم نستطيع مشاهدتها بأية دار من دور الأوبرا الكبيرة بباريس أو لندن أو بمسرح «سكالا» ميلانو أو مسرح المروبوليتان مع أية واحدة من الأوبرات الأخرى العصرية ذات الإخراج المسرحي الكبير . وبالرغم من أننا شاهدنا واحدة من أوبرات «الخاتم» وهي «الكريه» في عام ١٩٣٠ بدار أوبرا القاهرة إلا أن إخراج الثلاث الباقيات من هذه السلسلة ، يشكل استحالة مادية بالنسبة لهذه الدار الصغيرة . ولكننا عما قريب سوف نستطيع مشاهدتها

«هاجن» — بالمسرحية الفاجنرية نفسها — في شهر الراين له من نظائر كثيرة في الأوبرات الفرنسية . ولكن فاجنر بنظرته اللامعة في إقامة الأثر المسرحي الكبير ، استطاع أن يجمع هذه العناصر الثلاثة الموجودة بالأوبرات الفرنسية ويضمها كلها في اختتام هذه المسرحية .

وإلى جانب هذه البقايا من تراث اصطناع الماضي ، فإن أوبرات «خاتم نيبيلونج» تخرج على كل التقاليد والأصول المرفوعة في الأوبرا إلى عهد كتابها . ولو أننا نجد بها أيضاً فترات قليلة من الالتجاء إلى تبادل الغناء والإلقاء الملحن لإبراز المقابلة فيما بين الإنشاد والإلقاء في المسرحية ، مما يعد أيضاً من الأمور المتمشية مع التقاليد الأوبرالية القديمة .

وكان فاجنر في أوبراته الأخيرة ، يحرص على أن تكون كلماتها مصوغة من شعر ذي أوزان أكثر حرية لكي يسهل عليه مطابقتها مع «سويتا» «موسيقى» بطريقة الأوزان التي كانت مطلقة في الشعر لأسماء خلال القرون الوسطى ، والتي كانت تعتمد أساساً على الأبيات القصيرة وعلى طريقة الجناس Alliteration بدلاً من اعتمادها على أبيات الشعر الطويلة والتمزام القوافي في نهاية الأبيات — كما حدث في «لوهنجرين» مما يولد الملل للمستمع في غالب الأحيان . ومن أجل هذا تصعب ترجمة الكلمات المسرحية بوجه عام في أوبرات فاجنر ويبدو ما يقرب من المستحيل ترجمتها بوجه خاص في أوبرات «الخاتم» .

وقد يبدو لنا من الأمور القريبة ، بل غير المستغاة في أوبرات «الخاتم» انعدام إنشاد الجماعة منها . مع إنه من الأمور الشائعة في أصول صياغة الأوبرا والتي أتمها فاجنر وأحسن استغلالها في أوبرات سابقة . ويظهر أن فاجنر نفسه قد تنبه إلى هذا النقص حتى إنه أعاد هذه الأناشيد في مسرحيته : «أساطين الشراء اللتين بنو نوربورج» ، «باريسفال» وعندما عاد إليها لم يكتف

التقدم في فن الإخراج الكبير المعاصر . إننى لا أزال أذكر إخراج مسرحية « فبح الراين » بأوبرا باريس عام ١٩٣٨ وفق طريقة الإخراج الكبير وخصوصاً منظر الفصل الأول منها ، حينما تقع حوادث المسرحية كلها في قاع نهر الراين والمسرح كله تغطيه ستار شفاف يرى من خلفها منظر تحرك الماء والأسماك وجنيات الراين تسبحن فيه وكتل الذهب تلمع بقاع الماء . فهذا المنظر مما يأسر المشاهد ويتحول فيه المسرح القسيس إلى ما يشبه الحوض الكبير للماء مما تحفظ فيه أسماك الزينة ، وكل شيء يدور فيه أمامك يوحى إليك بأنه قطاع رأسى في نهر الراين . كما نظم توزيع الإضاءة بحيث يشترك بذلك الإحساس ويقوى عندك الصورة الواقعية لما تشاهده على المسرح . كان هذا في عام ١٩٣٨ . فما بالنا اليوم بعد مرور ما يقرب من ربع قرن على هذا الإخراج .

وبعد أن أتم فاجنر كتابة أوبرات « انغام » أنجز تأليف مسرحيتين هما « تريستان وإيزولده » *Tristan und Isolde* (١٨٥٩ - ١٨٦٩) و « أمالين الشراء المغنين بنوربورج » *Die Meistersinger von Nürnberg* (١٨٦٢ - ١٨٦٧) والناس بشأهما منقسمون ، فبهم من يحب الأولى ويمقت الثانية والعكس بالعكس ، بالرغم من أن كليهما على حظ وفير من السحر والجمال . وبالطبع أن للناس فيها يعشقون مذاهب ، خصوصاً إذا كانت أحكامهم تتخذ صوراً ذاتية في تقدير القيم .

ولكن مسرحية « تريستان » تشتمل على مواقف درامية دائمة التحول ، وهي من هذه الناحية على حظ من الجاذبية المسرحية عظيم . وموسيقاها دائمة التحول أيضاً ، وتحتل في سر فيها بن مختلف الأجواء والمواقف . ولفاجنر طريقة فنية خاصة في التنقل عن طريق التلوين المستمر الذى يستفله في أنغامها Chromatisme . ومع ذلك فعلى لاتروق في نظربعض المتحلقين بل يعنونها من المسرحيات التى تعالج شخوصا مريضة ذات مزاج « سوداوى » Morbid وموضوع قصتها يعدونه من

كلها بالقاهرة بالدار الجديدة التى يزمع إنشاؤها . ويقع مسرح « بايرويت » في مكان فريد من المدينة وفوق تلالها . ولا يوجد بقاعته سوى مقاعد متدرجة ، وليس به مقصورات خلافاً لما جرى عليه العرف إلى الآن في بناء دور الأوبرا . ولا يرى المشاهد أمامه سوى المسرح ، وأما الأوركسترا فقد اختفى مع قائده عن المشاهدين في حفرة عميقة ذات حاجز يرتفع بمستوى خشبة المسرح ، بحيث لا يظهر منهم أحد . وبذلك يتركز اهتمام المستمع في الاستماع والمشاهدة على ما يدور على المسرح بما في ذلك الأوركسترا نفسه ، الذى أصبح في هذه الحالة يسمع أيضاً من المسرح . وكانت نظرية فاجنر في وضع الأوركسترا بهذه الكيفية أن يعبر بأبلغ تعبير عن الدور الغام الذى أسندة إليه في الدراما الموسيقية . فهو لم يعد تلك الفرقة الموسيقية التى تصاحب الغناء وتسانده بالعرف وكأنها مجرد « فبارة كسبة » بل حدد قول فاجنر نفسه ، بل إنه أصبح من الأشخاص المسرحية في الأوبرا وقد أسندت إليه أدوار على جانب من الأهمية الكبرى في العمل المسرحى يقوم بأدائها بغير الغناء أو لغة الكلام .

وأما المناظر بهذا المسرح فكان تصميمها أقرب إلى التزام حدود الواقع . ولكن المهارة التى نعتدت بها هذه التصميمات أكسبتها سحراً عجباً حتى لم يستطع أى مسرح من المسارح أن يجاريها وتقتض . وكان إخراج أوبرات « انغام » في عصر فاجنر يعتبر من الأحداث الكبرى ذات الأثر القوى على من يشاهدها - ولا تزال تحتفظ بهذه الصفة على من يشاهدها لأول مرة - ولكنها مع تقدم فن الإخراج المسرحى في الأوبرات عامة في وقتنا الحالى ، فقدت هذه الميزة وأصبحت دوراً أخرى غير مسرح بايرويت تخرجها بمقومات أوسع وأقوى بكثير مما كانت عليه بذلك المسرح . كما أنها لم تعد تشكل أية صعوبة أمام سبيل

لأنهم يعتبرونها من المؤلفات التي ترتكز موسيقاها وقصصها على الطقوس الدينية المسيحية الخاصة « بصلاة الجمعة الحزينة » .

وبالطبع إن الأوبرا التي تتخذ لها موضوعاً دينياً وطابعاً طقسياً لا بد أنها تثير الجدل بشأنها من هذه الناحية . فمن الناس من يعتبرون أن هذا الفعل من الأمور الحارحة على لوقر الدينى عن حين لا يجد الآخرون في ذلك وهم العلية - أية غضاضة خصوصاً وأن أوبرا « باريسال » تتناول بالذات أناشيد « صلوات الجمعة الحزينة » *Enchantment du Vendredi Saint* . وهناك طائفة أخرى ممن لا يعينهم التمسك بالوقار الدينى إلى حدود التزمت ، لكنهم يتعون على فاجنر لإقامته طائفة من الطقوس الدينية في أوبراه بالرغم من أنه لم يكن يشتهر في حياته الخاصة بالتقى والورع . بل لأنهم يرون في هذا الفعل من جانبها ما يجافى الإخلاص

وإنما كانت وجهات نظر شأن هذه الأوبرا فهي من الأوبرات القوية التي تعد هي وسائر أوبراته الأخرى من نفحات الابتكار الفنى الرفيع . كما يعتبر فاجنر بشأنها في نظر أهل الموسيقى والمسرح وهواة الموسيقى والمسرح على حد سواء ، من المياقوة . وقد خطا بنموذج الأوبرا إلى رتبة الذروة في التطور الموسيقى والمسرحى في عهد كانت الأوبرا على اختلاف أنواعها - في رأى « الخاصة » - من النماذج ذات السمعة الفنية السيئة . فتجد معظم كبار المؤلفين الرومانتيك - باستثناء عدد قليل منهم - لم يقلوا على كتابة الأوبرات بالرغم من أنها كانت أنسب النماذج لإبراز وجهة نظرهم الموسيقية بشأن السيمفونيات . فهم لم يكونوا ليعتبروا من السيمفونيات إلا ما كان منها يقوم على برنامج تصويرى : قصصى أو درامى . ولم يقتصر إصلاح فاجنر على نموذج الأوبرا

الموضوعات « المنحلة » خلقياً *decadent* خصوصاً في رأى كثير من نقاد الإنجليز المعاصرين لنا . بينما تروق لهم قصة « أساطين الثراء اللتين » ويعتبرونها من المسرحيات « النظيفة » *Healthy* . وإننا نرى حقاً أن هذا النقد وذلك الجدل الذى يقوم الآن بإنجلترا بشأن هاتين المسرحيتين بعد مرور سبع وستين سنة على وفاة فاجنر لها من أكبر الأدلة على عظمة فاجنر ومن أن أوبراته لاتزال حية قوية إلى اليوم حتى إن المهتمين بشئون الأوبرا والموسيقى المسرحية ما يروحوا ينقسمون على أنفسهم في الجدل الفنى بشأنها إلى فرق ومدارس من النقد الموسيقى والمسرحى .

أما آخر مؤلفات فاجنر فهي أوبرا « باريسال » *Parisien* وقد أنجزها فيما بين عام ١٨٧٦ و ١٨٨٢ . ولكنه كان قد بدأ في إعداد موداتها الأولى عام ١٨٥٧ . ولا بد أنه في هذه المسرحية يتطلب من مشاهدتها مبرداً من الإسلام - سبحانه - والانساع بكل وعيهم أكثر مما وجدوا في أوبراته السابقة .

ولقد أوصى بالألا يتم إخراج هذه الأوبرا إلا بمسرح « بايروت » . وبالتالي أصبحت من الممتلكات الخاصة لهذه الدار وظلت وصيته نافذة المفعول لمدة خمسين عاماً منذ تاريخ وفاته لحايتها خلال تلك الفترة بالاتفاقية الدولية بشأن صون حقوق التأليف . ولكن بعد انتهاء هذه الفترة أصبحت تراثاً فنياً مباحاً للإنسانية . وعندئذ أخرجت لأول مرة خارج « مسرح بايروت » وكان هذا في ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٠٣ بمسرح المتروبوليتان بنيويورك ومن بعدها في أنحاء العالم . ويحصر الآن في الوقت الحالى على إخراجها عادة في يوم « الجمعة الحزينة »^(١) بأسبوع « عيد القيامة » المسيحى

(١) وهو يوم الجمعة الذى يسبق مباشرة عيد القيامة *Pâques* (يوم الأسد) .

القصة المسرحية للأوبرا ويرسم الشخصوس المسرحية بالحوار والموسيقى معا . والأمر الثاني أنه لم يكن يختار موضوعات أوبراته من القصص التي سبق أن أصابت النجاح أو بلغت الشهرة ، ليضمن بذلك نجاح أوبراته بل كان في هذا الشأن يكتب الأوبرا من أجل فن الأوبرا وحده بغض النظر عن إصابتها النجاح أو الفشل . إنه دون شك كان يتمنى في قرارة نفسه أن يصيب النجاح في كتابتها ، ولكنه على مايدولم يكن يعنيه في ذلك أن يتعجل إصابتها النجاح فهو من المنادين « بالفرن من أجل المستقبل » . وقد وضع هذا في فلسفته الفنية المعروفة . ومن أجل هذا عندما قامت تلك الفضة المقتلة بدار أوبرا باريس ، التي نظمها معارضوه والحاقدون عليه من أسرة الموسيقى المسرحية . ليلة ١٠ حوزة ١٨٠٩ لأوبرا باهوزر » . لم يفت هذا الأمر من عهده ولم يشبه تلك الفضة إطلاقاً عن المضي قدماً في بعده لأوبرا . وتأليفه هذا الشأن من بعد ذلك بحسب ما ذكرت المراجع .

ولفانجس اليوم نجد إن تأليف الأوبرات ونشرها وإخراجها إنما يتحكم فيه - إلى حد كبير - المخرجون والناشرون في المكانة الأولى ، ولم في ذلك الكلمة العليا في توجيه واضعي الكليات المسرحية والمؤلفين الموسيقيين ، على نمط ما يدور الآن في عالم السينما بشأن الأفلام السينمائية . حتى أصبح تأليف الأوبرا تحكمه تجارة الإخراج المسرحي والنشر الموسيقي أكثر من الاحتكام إلى النوق الفنية والمثالية الفنية التي كان ينادى بها فاجنر . والأوبرا في نظر هؤلاء القوم إنما يقاس بمبار نجاحها بحصيلة نمن المقاعد المباعة بالمسارح وحسب .

وأما فاجنر فكان له هدف مسرحي موسيقي وفلسفة فنية مثالية ، ظل طوال حياته يعمل على تحقيقها برغم ما اعترضه من صعاب ، وما تحمله من مشقات وكافح من أجلها في شجاعة وصلابة تقرب من كفاح الأنبياء المرسلين وشجعانهم .

وحده بل تعداه إلى أسرة المسرح الموسيقي نفسها . فقبل مجيئه كانت الخطوة الأولى للمعنى الأول ، وكان اهتمام الناس والمخرجين والمؤلفين الموسيقيين بهم عظيماً على حين كانوا يعتبرون كل ما عداهم من أسرة المسرح الثاني من التكرات . ولم يكونوا يتمتعون بأية رعاية أو حماية . إلى أن جاء فاجنر وأسس مسرح « بايرويت » فاهتم بكل أعضاء هذه الأسرة على كونهم قريباً ولحداً متكاملين له كيانه الاجتماعي العام ولم يكن يفرق في هذا فيما بين أكبر المعنى من أصحاب الأدوار الخامة أو أصغرهم شأنًا في التمثيل وانتقلت هذه النظرة العادلة من بعده إلى مسارح الأوبرا في كل أنحاء العالم حتى أصبحت في أياها من التقاليد الأولى في دور الأوبرا .

وامتد أثر فاجنر إلى الأجيال المتعاقبة من بعده وخصوصاً في الثلاثين عاماً التالية على وفاته في عام ١٨٨٣ . ويضيق حيز الكلام هنا من أن أتحدث الكلام على الكلام في شيء من الأساليب على هؤلاء المؤلفين ممن تبعوه في طريقته أو تأثروا به إلى حد ما فآثاره امتدت إلى القارة الأوروبية وإلى أمريكا ، حتى أن فردى زعم المدرسة الإيطالية للأوبرا في عهده والذي يقف من الدراما الموسيقية الفاجنرية موقف المناهض لها ، باتباعه التقاليد الإيطالية الأوبرالية - لم يسلم هو الآخر من سطوة الفاجنرية . وآثارها واضحة في مسرحيته الأخرتين : « رينزو » و« فالنت » إذ جاءت معالجتهما وفق طريقة فاجنر في الدراما الموسيقية خصوصاً في لغائه التفسيرات الغنائية داخل الأوبرا واتصال الموسيقى والغناء من أول الفصل من فصول المسرحية لآخره .

ولكنني أستطيع أن أقطع بأمرين لم يتمكن أن يصل فيها أحد - حتى من « الفاجنريين » أنفسهم - إلى ما وصل إليه فاجنر . ذلك أنه كان يفسح كلماته المسرحية بنفسه ويكتب موسيقاها في آن واحد ويصمم

الحياة الثقافية في شهر

حلقة دراسات في هامبورج عن الجمهورية العربية المتحدة

معهد «هاوزرسين» للدراسات السياسية الاقتصادية والاجتماعية في هامبورج بألمانيا الغربية حلقة دراسات خاصة عن الجمهورية العربية المتحدة استمرت من اليوم الثامن والعشرين من شهر نوفمبر الماضي حتى اليوم الثاني من شهر ديسمبر الحالي . وقد شرح الأستاذ جرهارد مرتسين مدير هذا المعهد الأسباب التي دفعت إلى عقد هذه الحلقة فقال : إن الجمهورية العربية المتحدة عكس لمولة ناهضة ، اجتمعت لإرادة شعبها ورئيسها على تحقيق الهدف البعيد للأمة العربية بتحقيق الوحدة الشاملة للشعب العربي الذي تربط بينه وروابط من اللغة المشتركة والثقافة الإسلامية .

و- الجمهورية العربية المتحدة - باعتبارها من قادة دول بانو نونج ، هي دولة حيادية إيجابية ، لا تريد أن تربط نفسها بعجلة الشرق أو الغرب .

وقد اشترك في هذه الحلقة طائفة من الخبراء العرب والألمان ، تناولوا بالشرح المبادئ الهامة للحياة في الجمهورية العربية المتحدة .

وافتح الحلقة القنصل العام للجمهورية العربية المتحدة في هامبورج ، وعرض سيادته بعد ذلك شحة جغرافية وتاريخية عن هذه الجمهورية .

ومن بين ما ألقى في هذه الحلقة في الأيام الستة التي قطعها : دراسة عن «الثقافة والدين واللغة والعادات» للأستاذ الدكتور شولر بجامعة هامبورج ، ودراسة عن « التربية والتعليم » للأستاذ محمد فتحي المستشار الثقافي .

أشرنا في عدد أكتوبر الماضي من «الحلقة» إلى «أسبوع إفريقية» ، الذي نظمته في الجمهورية الألمانية الاتحادية «الجمعية الإفريقية الألمانية» التي تعمل على تعزيز العلاقات بين ألمانيا الغربية وبلدان إفريقية القارية ، وذلك بغية تصحيح الأفكار والآراء الخاطئة التي قد تكون لدى بعض أبناء ألمانيا عن هذه القارة ، وقد استمر هذا الأسبوع شهراً كاملاً ، حيث بدأ في الحادي والعشرين من شهر أكتوبر وانتهى في شهر نوفمبر الماضي .

ونظمت الأكاديمية الروتشفيلد في برلين في «مافاريا» برنامجاً خاصاً تناول عصر الحضارة في القارة الإفريقية ، وأكد الدكتور جونز سمولا - وهو من أوائل الخبراء الألمان في شؤون هذه القارة - الحقائق التاريخية المعروفة من عهد العصر الحجري في هذه القارة وظهور عدة دول قوية ، بل إمبراطوريات غنية في إفريقية في ذلك الحين . ولكن التاريخ السياسي السابق لإفريقية اندثر لسوء الحظ وشمله النسيان طويلاً ، حتى إذا ظهرت القارة الإفريقية مرة أخرى تحت الأنواء ، نتيجة الاهتمام المستوطنين البيض بالكشف عنها . وبدلاً هؤلاء يكتبون تاريخ القارة من وجهة النظر الإفريقية ، وليس من وجهة النظر المغرضة التي يوجهها الاستعمار .

ولم يكد ينتهي هذا التكريم لإفريقية حتى نظم

الناس . أما « جون لامونت » فقد تناول في دراسته عن « الحروب الصليبية والجهاد » الناحية الاجتماعية النفسية من هذه الحقبة . وتناول « كاسترو » في مقال عنوانه « الإسلام ونمط الحياة » المجتمع الإسلامي في الأندلس . وقصر « ولتر فشر » مقاله على « نشاط ابن خلدون في مصر المملوكية » . وتعرض « جيرارد زانجر » لمنظومات الفتوة التي عرفها المجتمع الإسلامي . وقارنها بنظام القروسية الذي شاع في أوروبا في العصور الوسطى ؛ وذلك في مقاله « الفتوة ؛ هل هي القروسية الشرقية ؟ » .

أما الفصول الباقية من هذه الدراسات فقد تناول فيها كتابوها بعض نواحٍ من الإسلام في عصوره الحديثة . وهي : « التطور في الدين » لجون بادو ، و « اندلس في العصور الوسطى » لورنروب ، وكتب ولورد سميت دراستن : الأولى عن « الإسلام والتطور » والثانية عن « الإسلام في التاريخ الحديث » .

والآن قام بترجمة هذه الدراسات الدكتور أنيس فرنيغ واليكوبي ، كمال البازجي والدكتور نقولا زيادة والأستاذان محمد توفيق حسين وعمود الحوت ، وذلك بإشراف الدكتور نقولا زيادة الذي ذكر في مقدمته أن بعض هذه الأبحاث كتب قبل سنوات ، وقد تكون بعض النظريات أو الآراء تغيرت ، ولكن الإطار الذي تدور فيه صحيح ؛ لذلك ترك المترجمون كل ما قاله المؤلفون كما هو ، على أنهم أضافوا الملاحظات التي تشير إلى بعض التطور أو إلى دراسات جديدة . وقامت بنشر هذا الكتاب « دار الأندلس » ببيروت في إخراج دقيق .

● الأستاذ إسماعيل مظهر - العالم الأدبي - الذي نلح حياته في شبابه الباكر للعلم والأدب معاً يوفق بينهما في أسلوب مشرق ، ما زال يمد المكتبة العربية بنقل روائع الآثار العلمية ويقرئها إلى قراء الأدب مع قراء العلم . فنجد أخرج للناس كتاب « أصل الأنواع »

هنا كان كثير من عبارات المقدمة غامضاً أو غير مبين المعنى ، أو يبدو عليه الاضطراب والتناقض ؛ مما أبعد هذا الكتاب في طباعته المختلفة - في الشرق والغرب - عن الفكرة الأصلية لابن خلدون . ولقد أضى الخلق نفسه في التحقيق واستكمال الناقص من هذه المقدمة مما لم يرد حتى في طبعة بولاق ، أو مما لعبت فيه بعض الهامات على حساب الأمانة العلمية . ثم صدر هذه الطبعة بمقدمة علمية طويلة ، تكاد تكون في ذاتها كتاباً قائماً بذاته . وجرى في التحقيق على الأصول المنهجية السليمة ، فلم يدع لفظاً أو يلبداً أو عكساً إلا حققه وأخرجه على أضبط وجوه وأصح قراءاته ، كما أشار إلى مواضع الآيات القرآنية والأحاديث النبوية في المصحف وكتب الحديث . ولم يترك موضوعاً في حاجة إلى التعليق إلا عني عليه .

ويعد الآن الجزء الرابع الذي اشتمل على التفاهرس العلمية المتشوعة . وقد عيت جزء من هذه التفاهرس بإخراج هذه الطبعة إخراجاً يوفق مع ما في الجزء الأول . جهد . فإن هذا الكتاب الذي يعد منحة لمن يقرأه وأثرأ من أروع آثار التراث العربي جدير بأن يحل للناس في أدق تحقيق ، وفي أحسن مظهر .

● « دراسات إسلامية » . هذا الكتاب الصخم يضم عشر دراسات لتسعة مستشرقين أمريكيين هم : جورج رينز ، أرشيبالد لويس ، جيرارد زانجر ، جون لامونت ، أمريكو كاسترو ، ولتر فشر . جون بادو ، ف . نورنروب ، ثم ولورد سميت . وقد تناول أولئك في مقاله ظهور الإسلام وقيام الإمبراطورية العربية . أما أرشيبالد لويس - الذي أشرنا في العدد السابق من « المحلة » إلى كتابه « القوى البحرية والتجارية في حوض البحر الأبيض المتوسط » فقد تناول في دراسته السيادة الإسلامية في الرقعة الواسعة التي شملها الإسلام والعوامل التي كانت تؤثر في هذه المنطقة والقواعد التي سيطرت على التعامل بين

ما قبل التاريخ في شرق آسيا وتدور قصة تقدم الحضارة في ذلك لإفلام من الكرة الأرضية حول الاعتقاد المطلق على انتشار الزراعة ، وهي الوسيلة التي ترعرعت أول ما ترعرعت في الشرق الأدنى ، لإنتاج الطعام ، وكلما تقدمت كانت تزيح من طريقها ثقافات الصيد وحضاراته وهي بقايا العصر الحجري .

وهذا الكتاب من مجموعة « الألف كتاب » التي تصدرها إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم بمعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . وقد قام بترجمته الأستاذ رمزي يسى ، وراجعه الدكتور أنور عبد العلم ، ونشرته دار الكرنك ، وتقوم بتوزيعه مؤسسة المطبوعات الحديثة .

● « فلسفة الحياة العامة » . كتاب ألّفه « والتر ليجان » وهو من كبار المعنيين بالفكر الحديث ، حيث يجمع إلى جانب الخبرة العلمية في علم الاجتماع ، عاماً ثقافة واسعة وتمكناً ، فبدأ بمقدمة ، ثم تقسم إلى خمسة فصول ، يشرح أفكاره واستنتاجاته بقدرة فذة أسلوباً علمياً هادئاً مبسّراً . وهو يتناول في هذا الكتاب بحث وتحليل النضال الديمقراطي ، وينتج أدباً نقادياً أوروباً حديثاً لتنهض تصور التاريخ في حكم الجماعات الإنسانية والأسس الفلسفية والعملية التي قام عليها هذا النظام في صورته المتعددة في مختلف العصور والبلدان .

إن في هذا الكتاب موضوعات يجب على كل مواطن عربي أن يتفهمها جيداً ، ويحكم فيها عقله ومنطقه ؛ لأن العقل والمنطق مع العلم والثقافة هي — كما يقول الأستاذ مريت غالى الذى قدّم لهذا الكتاب — أسلحتنا الأولى وأدواتنا الأساسية في توجيه حاستنا وجودنا نحو بناء المجتمع الذى يتوق إليه كل منا .

وقد ترجم هذا الكتاب الأستاذ عثمان نويّه ، مدير الثقافة بوزارة الجمهورية . ونشرته مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر .

لدارون في سنة ١٩١٨ وأعاد طبعه بعد عشر سنوات ، وهو دأب العمل على نشر طائفة من المعارف العامة سواء أكان ذلك في مجلة « المقتطف » التي نشر فيها أبحاثاً ثم تولى رئاسة تحريرها زمناً — أم في مجلة « العصور » التي أصدرها سنة ١٩١٧ — وكانت لكتاب هذه السطور أول متفلس أدنى — ثم المعالج التي انقطع زمناً عن الناس ليخرج بها بعد ذلك مراجعاً فاجعاً .

وقد قام أخيراً بنشر كتاب جديد لأحد علماء الطبيعة المشهورين هو جورج جاموف الذى ولد في أوديسا ، وتلقى دراسته في جامعة ليننجراد ، وأتمها ببحوث في ميدان الطبيعة النووية قام بها في جامعات ألمانيا ودمشق وإنجلترا ، ثم اشتغل أستاذاً لمصنعة النضرة بجامعة جورج واشنطن بمدينة واشنطن ، و . . .

الآن مستشاراً للجنة الطاقة الذرية في . . . الكتاب فهو « نشوء الكون » . من مؤلفه بالكون كله ، واستطرد في شرح التنبؤات العلمية في غير محض ، بحيث جعل كتابه أدنى الأساليب العلمية في غير أن يعطى الأدب العلم أو يعطى العلم على الأدب .

والمؤلف يرسم في هذا الكتاب لقراءه صورة الكون منذ أن كان كتلة شديدة الانصهار من المادة فانتشرت في فضاء غير ذي نهاية ، ومنها تكونت أغرات والحبوب والسيارات والنزلات والعناصر .

وقد ختم الكتاب بمعجم للمفردات العلمية بذل فيه الأستاذ إسماعيل مظهر جهداً كبيراً كجهد في « قاموس النهضة » و « معجم مظهر الانيسكلوبيدى » . وليسهل على القارئ البحث . نشر هذه المقدرات مرة بحسب الأجدية الإفريقية مرة بحسب الأجدية العربية . وقد تولت نشر هذا الكتاب « مكتبة النهضة المصرية » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين .

● يعدّ كتاب « أصول الحضارة الشرقية » الذى ألّفه « والتر فيرسفيس » من المراجع الهامة عن عصور

ترجمة أو شبه ترجمة ، وقد يذكر قصة له ، أو يورد شيئاً من شعره .

وقد نشره الدكتور صلاح الدين المتجدد عن مخطوطة كانت محفوظة في زاوية الناصري بتماركود في جنوب المغرب وموقوفة عليها ، أطلعها عليها العالم المغربي السيد إبراهيم الكثاني أثناء زيارته للمغرب عام ١٩٥٨ .

أما الكتاب الآخر فيضم رسالة « الرد على ابن التفريلة اليهودي ورسائل أخرى » لابن حزم الأندلسي حفظها الدكتور إحسان عباس ، وهو متابعة للجهد الذي يبذله المحقق في سبيل نشر رسائل ابن حزم ، فقد نشر له سنة ١٩٥٤ مجموعة من الرسائل وبقي لديه أربع رسائل يعمل في تحقيقها ونشرها .

● يذكر قراء « الحلة » الفصول التي نشرت فيها للدكتور مجدى وهبة عن الدكتور جيتاجو ، وعن جونسون ، وفيه رسائل ، والعودة إلى الحياة البدائية في عصر التتار في الجبل في القرن الثامن عشر .
د. العبدى وعبد الله حري تناولت جوانب من الأدب ونواحي من السياسة ضمه كتاب جديد للدكتور مجدى يعنوان « مطالعات في الأدب والسياسة » ونشرته دار المعرفة . وقد بلغ عدد الفصول سبعة عشر فصلاً ، منها فصل عن الدول الإفريقية الآسيوية ومشاكلها .

● « يوغوسلافيا » مؤلف من هذا الكتاب له بصر الصحفى الدقيق وحواصيه المتنبة لكل شيء ، وله أسلوب الأدب الرشيق وأحاسيسه الصادقة . وهذه الميزات جميعاً استطاع الأستاذ عبد المتعم حسن أن يسجل لنا في كتابه هذا خلاصة دراسات شخصية للبلاد التي عرفها في عهدها المختلفة في زيارته الأخيرة لها ، وما طرأ عليها من تغير وتجديد . وهو يحدثنا فيه عن هذه البلاد الصديقة لنا وشعبها الذي يقف معنا في سياستنا الحياضية الإيجابية وفي هدفنا نحو التعايش السلمى .

● أصدرت « دار المعارف » الطبعة الثانية من كتاب « ابن الروى » للأستاذ محمد عبيد الغنى حسن الذى كانت قد نشرته من قبل في سلسلة « نوايغ الفكر العربى » .

ولم تكن هذه الدراسة آخر ما كتب عن هذا فقد أصدر المستشرق المجرى الدكتور عبد الكريم جرمانيوس أخيراً دراسة عنه ، وبذلك يكون المستشرق الثانى الذى تناول حياة هذا الشاعر بدراسة قائمة ببلداتها .

أما الأول فهو المستشرق البريطانى روفن جست ولاشك أن القراء يذكرون الدراسة الممتعة التى ألّفها منذ سنوات بعيدة عن ابن الروى الأستاذ الكبير عباس محمود العقاد .

ولعل هذه الدراسات المتعددة تكون حافزة على نشر ديوانه ، فقد ظهر منه منذ سنوات بعيدة .
حفظها المرحوم الشيخ شريف سيم . ثم قدّم .
ونشر المرحوم كامل كيلانى طائفة من د. الشح .
ثم سمع الناس عن لجنة ألّفت لنشر الديوان .
ولكن حظ هذا الديوان كان سيئاً ، وحسب الناس أن التشاؤم الذى كان يلزم ابن الروى قد مدّ ظله على ديوانه فأحجموا عن تحقيقه .

● نشرت « دار العروبة » بالقاهرة في السلسلة التى تنشرها بعنوان « كنوز العرب » كتابين ، هما الثانى والثالث في هذه السلسلة .

وأول هذين الكتابين « كتاب حذّاف من نسب قريش » للمؤرّج بن عمرو السدوسى . ويعتبر هذا الكتاب أقدم المصادر التى وصلت إلينا عن الأنساب ، وسيعدّ الآن بعد نشره المرجع الأول لضبط ما ألّف بعده من كتب الأنساب لأن مؤلفه كان ثقة في اللغة والنحو ، ثم إن نهجه في هذا الكتاب غير نهج النسّابين الآخرين فهو لا يفتن ببرد الأسماء ، بل يذكر لصاحب الاسم

وعنوان الرسالة « الأدب في بناء السلام » .

وصاحبها ذو سابقه مرموقة حين وضع كتابه الضخم القيم « فلسفة الموسيقى الشرقية » في أسرار الفن العربي ، وهذا الكتاب رشع مؤلفه لجائزة نوبل منذ بضعة سنوات مع طائفة من رجال الفكر والأدب والسياسة : فهم : « تريجيبي لي » السكرتير العام السابق لبيت الأمم ، والبانديت نهرو وغيرهما ، وقد نشرت صحف الشرق والغرب نبأ هذا الترشيع الذي أعده وأيده نوبل عربي فلسف فكرة السلام على رسالة اللحن والأنغام التي لا تستطيع معالم الأرض أن تحددها وتقيدتها ، فهي عالمية شاملة ولغة روحية لبني الإنسان .

أما موضوع اليوم « الأدب في بناء السلام » فقد وجهه للمفكرين والأدباء في الأمة العربية ثم لأدباء العالم ، ولجميع المهتمين من ذوى الفنون والعقريات ، ومن أولى منهم بالتخفيف عن الإنسانية المشغلة بهموم الحرب المدمرة بمطامع الطغيان ، إذا انتظم عقدهم في هذا الخطر ، مشاركة المخلصين في بناء السلام . فإن روح الأديب هي التي تصور الوسيلة إلى تهذيب النفس وتوجيه المجتمع ، والأدباء بأنعامهم وجهادهم قادرون على تحقيق فحوى الرسالة التي يؤدونها للإنسانية لتشرق بالطمأنينة والهدوء والرحمة .

وقد رأينا كما قال الأستاذ ميخائيل ، كيف كان توحيد لغة الموسيقى غاية عالمية ولغة روحية للبشر ، فإن هذه الدراسة (١) ، أثبتت بالبرهان التي لا ينقص كيف ينشأ الخطأ ويقع بالتصميم وقلة العلم ، وكيف تتناسب امتيازات الانتماء ورنات الإبداع مع ما يلقى عليه مزاج كل مخلوق ، أثبت أن تكون سلاسل نسب موسيقى من القدرة والصورة تتناسب عن أشكال لا عدد لها ، وأن يكون نغمة مدققة تتناسب أيضاً كالأنغام فتتولد العناصر ، وينبثق وتتردد عن منه دافعيه كإبداع في المروحي ، وبذلك تتولد المواد المختصة .

ومن أروع ما توصل إليه الأستاذ ميخائيل

(١) « الأدب في بناء السلام » ص ٧ .

الأدب في بناء السلام

بقلم السيدة وداد سكاكيني

ما أشبه دعاة السلام على الأرض بحامل اليهود الرسولية وحواري الأتنياء !
وإن قضية السلام لمشكلة وبيلة ولدت مع الإنسان منذ كان ، فنذ تقاثل أولاد آدم من أجل المرأة والأرض ، نشأت هذه لفكرة الإنسانية السامية التي ينسأها المرء حين يصطنع السلاح . ثم يعود إلى ذكرها ، وهو دأب الجسم من لجراح . وينهض من بين الأشلاء من كتب له عمر أطول ممن شاركه في الحرب والقرب .

وتحن العرب على اختلاف العصور والآفاق ما كانت أفكارنا ومشاعرنا بعيدة عن قضية السلم منذ كانت الجاهلية ، فإن ما بين أيدينا من النصوص والترات ، وبخاصة ما أثر من شعر زهير بن أبي نجي ، يدلنا على أن الحروب المدمرة التي سادت في الجاهلية هي التي أوحى إلى زهير بأن يحرق أسلحته . بل عسى وفي بيان ، وأن يمدح هرم بن سنان الذي توسط للصلح ، مستغفراً شر الحرب وأساسها وحضرها على البشر جميعاً . ولو أن زهير بن سلمى كان عالماً أن سيأتي زمان على الإنسانية تنلطف فيه على السلم ، وتشقى ظمأً وويلاً من أجل تحقيقه ، وأن جائزة مالية كبرى ترصد لأنصار السلام ، وهي أضعاف مضاعفة من المال الذي سكب له هرم بن سنان هي جائزة نوبل لنتى أن نجى ، في هذا العصر ذلك الشاعر الذي سبق الأمم إلى دعوة السلام . وحين جاء القرآن الكريم دعا إلى السلم في مواضع كثيرة من آياته حتى كان شعار التحية في الإسلام « السلام عليكم » . وقد اشتقت مادة الإسلام من السلام .

دار هذا مخاطري وأنا أقرأ رسالة أدبية صغيرة في حجمها ، خطيرة في موضوعها ومحتواها ، للشاعر الدمشقي الكبير الأستاذ ميخائيل الله ويردى .

والحرية لدى الأمم الأخرى .

وشبه الأستاذ ميخائيل طريق الوصول أو تأثير الجهود الأدبي بجهة التمتع التي تطرح في الأرض وبعد سنة تعطي عشرين حبة ، وبعد عشرين عاماً تملأ الأرض قمحاً ، وكذلك الأدب برسائله الإنسانية وأعطياته الإلهية التي كرمت بها المواهب والقرائح ، وفيه التصاعد الوجداني نحو المثل العليا والاستفاضات الشعورية نحو الحق الذي يترفع عن فناء البشر ويدلف بقيمه الباقية على الزمان إلى هياكل المجد والخلود .

وتناول الأديب بقفاز من تحرير قضية القوميات ، وما يمكن أن تعرض السبيل في سيادة الفكرة الإنسانية .. إذ وجد أن اللغة والعقيدة ونظام الحكم والحدود الجغرافية لكل دولة هي مقومات قوميتها ، فيستحي الانسجام بين دعوته وبين هذه المثل المحددة ، وقد ولي وجهه شطر فكرة سامية ، عالج فيها توحيد القوميات والسيادة بين الأمم بهذه المقومات ، وكفى به حكمة باحثاً بحملها الأدب ، هذا الساحر المعبد لثاني بعض الحواطر والفتوب ، ويتناهل حاله على الشعور والنفوس ، ويتسكب في المسمع والحنس نغماً ، وفي الأعين صبراً ونوراً .

على أن الأستاذ ميخائيل لا يعطي العبارة وحدها القوة والتأثير من أجل النهوض بهذه المهمة ، وإنما يعول على الفكرة والضمير وإذا نقلت من لغة إلى لغة ، ولا بد في هذا كله من اتحاد الأدباء وتناديهم لتدارس هذا الموضوع « الأدب في بناء السلام » فهو يدعوهم لمؤتمر عربي ، ثم لمؤتمر عالمي تتمثل فيه النخبة من المفكرين والأدباء ، وما أجمله بأن يسمى مشروعاً — على مصطلح التخطيط المعاصر — يتناول موضوع الساعة في قضية السلام ، فإذا كان للأدب هذا التأثير المرجو في مصر الإنسان وحياته ، فما أحرانا نحن العرب بأن نتوخى في أدبنا تحقيق هذه الدعوة إن لم يكن فيها ما يحس وحدتنا الكبرى .

في موضوعه هذا ، تشبيهه المنطبق على وضع الأمم وتمثيله الإنسانية بإبناء من الزجاج قد تحطم قطعاً متناثرة متفاوتة الأشكال والحجوم ، فشبه حدود الدول وساحتها بهذه القطع التي تراهي بعضها إلى جانب بعض آخر ، ثم جاء عهد لَوْن كل قطعة منها بما يميزها من غيرها ، وجعل هذا رمزاً لكل لغة انفردت بها أمة من الأمم ، ثم أغاض خيال الأديب بعطر ذي رائحة خاصة بكل قطعة رمزاً بذلك إلى النظام الاجتماعي في كل دولة أو إلى العقيدة التي تسودها ، ثم إن هذه القطع المتناثرة المبعثرة ، تراكم على سطوحها ما يشبه الرماد أو الضباب ، فلما ارتفع أو انقشع دب الاحتكاك بينها والصدام . لأن كل دولة طمعت فيما عند غيرها ، ومن ها هنا ظهر الاستعمار وطف الأحتقاد والأضغاث . فكانت الحرب ، الحجة والحروب العالمة .

لقد مضى خاطر هذا المفكر الكبير في البحث عن علاج لترميم الإناء العظيم . فوجد أن ما أصعب من صنع إناء جديد . فذكر أن من قال شيعة القليل في قصيدة للشاعر الفرنسي سولفي بروهوم عنوانها : « الإناء العظيم » .

وهذا يذهب الأستاذ ميخائيل إلى تجديد الإنسانية على صمويته ، وبناء حضارتها على فكرة الوثام والسلام ، وإلغاء الحرب ، وأما السبيل إلى هذه الغاية البعيدة فهو الأدب على اختلاف ألوانه وفنونه التي تفرس الخير والجمال في النفوس ، وتدعو لتحقيق العدالة الاجتماعية . وحين يصف الأستاذ ميخائيل أدبنا العربي خليئاً وإقليمياً ، وما أوتي من صبر البيان وسمو المعاني والأهداف ، يجده البادرة الأولى التي يمكن أن تكون في أيامنا خطوة هذا الأدب إلى بناء السلام . فلا تتعدى له عن الانطلاق من النطاق الإقليمي إلى الأفق الواسع لنشر رسالة العروبة الخالدة التي تدعو لوحدة الإنسانية وبناء السلام والمجتمع على العدل والوثام . ثم يعمم هذه الدعوة على الأمم التي تمرست بسيادتها لتكون وسيلة الحضارة

مع الموسيقى

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

خليطاً غير متجانس . بدأ بسمفونية برامز الرابعة ، وانتهى بمجموعة من أغاني الأوبرات الإيطالية ، ثم امتحنيات من الأوبريت . . أوبريت الأوتلة الطروب لفرانتس ليار !

وليس غريباً أن تتضمن حفلات الموسيقى السمفونية شيئاً من الغناء الانفرادي ، سواء من الأغاني الجادة العميقة من الأوبرات ، أو من الأغاني الفنية الخاصة التي يطلق عليها اسم ليدر Lieder ، أما الأوبريت فتندرج إلى جسد فني مختلف تماماً عن جو الموسيقى السمفونية ، فهي أخف ألوان الغناء الفكاهي ، ولم يجر العرف على أدائها في إطار الموسيقى الجادة وخاصة في حفل يضم عملاً كبيراً لبرامز . فهذه الموسيقى مليئة بالمتعة إذ تمثل القطب الآخر في عالم المؤلفات الموسيقية . فإذا كان بين عباقرة الموسيقى الغربية مؤلف يمتاز بموسيقاه بخاصية نفسية داخلية ، وتنبؤاته بحدوث أحداث غامضة ، وتساميه ، فهو بلا شك برامز . وليس من اليسر على المستمع الحساس أن يجمع في الخجل واحد بين الاستجابة العاطفية (والعقلية) الجادة العميقة التي يطلبها جو سمفونية برامز ، وبين الخفة الغزلية التي توحى بها أغاني الأوبريت بل بعض أغاني الأوبرات الإيطالية ذاتها أحياناً .

وفي الحفلة التالية ، بدأ البرنامج بقصيدة سمفونية قليل الانتشار للمؤلف التشيكي سميثانا هو « فزهراد » ثم عزف بعده كونشرتو الفولوينسة والأركسترا لتشايكوفسكي ، ثم اختتم بسمفونية شوبرت السابعة من مقام دو الكبير .

ولعل قراء مجلة يذكرون ما سبق أن كتبه في نهاية الموسم الماضي عن الميل الواضح نحو الإكثار من عزف مؤلفات تشايكوفسكي ودفورجك (وإن كان كونشرتو الفولوينسة لتشايكوفسكي لم يعزف عندنا بكثرة) ويبدو أن سميثانا أصبح هو الآخر من فرسان

مرة ثانية عادت الحياة الموسيقية إلى نشاطها المألوف ، وبدأت تباشر موسم الشتاء تتألق على مسرح الأوبرا الذي لا زال محور أهم نشاط موسيقى في العاصمة . ولا شك أن كل موسم موسيقى جديد يقوى دعائم الثقافة الموسيقية عندنا ، ويسير بنا قدماً نحو تأصيل تقاليد فنية سليمة رفيعة تعودنا عما عانينا من سيئات طويل في عالم الموسيقى . وفي سبيل هذا الأمل الكبير لا بد لكل محبي الموسيقى والمهتمين بشئونهم - أفراداً وهيئات - من المشاركة الفعالة في توجيه هذه النهضة الشابة ورعايتها . وواجهت الأمانة في هذه المرحلة الإنشائية ألا نألو جهداً في التشجيع ، سواء أوال نقد ، وذلك لكي نحاط بهدوء بموسيقى سمعة بكل ما هي شأنه أن يبدد حطائها . ويعد هذا هدفاً مهماً من أهدافنا .

وأركسترا القاهرة السمفونية ، هو بلا شك عماد الحركة الموسيقية في مصر اليوم فهو أضخم المؤسسات الموسيقية الرسمية ، وفي سبيله تتكلف الدولة الشيء الكثير . وحفلاته هي ميدان لقاء الموسيقى العالمية مع المحاولات العربية الجديدة في مجال الموسيقى الأوركسترالية ، وهو لهذا كله يعتبر نموذجاً أو مثلاً حساساً يدل بدقة على اتجاهات الحياة الموسيقية عندنا وعلى تطوراتها .

وفي الحفلات القليلة التي قدمها الأركسترا منذ بداية هذا الموسم ، كانت برامجها موضع دهشة الموسيقيين وهواة الموسيقى . . إذ بدأ موسمه الحالي ببرامج خففت حتى ابتعدت عن جو الموسيقى السمفونية التي أنشئ الأركسترا ونظمت حفلاته في سبيل نشرها وتدعيم تقاليدها في بلادنا . فالبرنامج الأول الذي افتتح به الأركسترا حفلاته هذا الموسم ، كان

الموسيقى السمفونية المفضلين هنا . إذ عزف له قائد الأوركسترا عدة أعمال في مناسبات جدد متتالية .

وكل ما نرجوه ألا يكون قائد الأوركسترا قد وضع مثل هذه البرامج غير المتعادلة بناء على تقدير خاطئ لمستوى ثقافة الجمهور المصرى ، فهو وإن كان حديث العهد بالموسيقى ، إلا أنه جمهور حساس ذكى سريع الاستجابة لكل لمة فنية خلصة . والدليل على ذلك إقباله المتزايد على الموسيقى الجادة ، كما نرجو ألا يغيب عن قائد الأوركسترا أن للأوركسترا السفوفى فى الحياة المعنوية لهذا الجمهور ، وظيفة فنية أعمق وأخطر منها فى حياة سائر الشعوب التى استقرت فيها تقاليد الموسيقى السمعية وتواصلت فرب على الأوركسترا أن يفتح أمام جمهورنا الشاب الناهض آفاق تلك الموسيقى على اتساعها ، وأن يقدم إليه منها أروع وأرق مستويات ، اختياراً وأداء . فهذه هى الدنيا تقتصر على الترفيه ، بل هى أولاً وقبل كل شئ ، يجب . ولذلك يجب أن تدبر برامجه بتدبيراً مدبراً ، ما لا يمكن تحقيق هذا الهدف الكبير .

بقيت بعد ذلك كلمة صغيرة لا بد أن نقال لكي
يؤدي التقدير وظيفته الحقيقية البناءة في هذا الدور الدقيق
من نهضتنا الموسيقية الفتية : فإن أداء الأوركسترا لبعض
المؤلفات السمفونية دل أخيراً على نزعة ملفتة نحو
الحسنة والصخب ، وبعد عن العمق والحساسية
المرهقة المعبرة التي هي روح الأداء الموسيقي . وقد
تحلت تلك النزعة في الحملات الأخيرة في الموسم
الماضي ، ثم برزت مرة ثانية في حفلة الجمعة ١١ نوفمبر
الماضي بشكل واضح وخاصة في أداء القصيدة السمفونية :
« أشجار الصنوبر في روما » من موسيقى ريسيجي
ثم « رقصة الكولو الشعبية » من موسيقى المؤلف
الويسلاف جوتوفاتس .

وقصيد زسيديجي هو أحد مؤلفاته التصويرية التي
يوصف فيها صورا موسيقية لبعض معالم روما ، فأحدها

هو قصيده المعروف «نافورات روما» والآخر هو «أشجار الصنوبر في روما» الذي يتألف من أربع لوحات موسيقية موضوعة بأسلوب تأثيرى هدفه الإيحاء بمجو صورة خاصة في لحظة معينة دون إبراز للتفاصيل . واللوحة الأولى «أشجار الصنوبر في فيلا بورجيزي» وفيها تصوير صوتي ملون للعب الأطفال في حدائق تلك الفيلا الشهيرة . وتعبير عن نشاطهم المرح المتوثب . أما اللوحة التالية فهي تنتقل إلى جو حزين قائم - إذ تصور «أشجار الصنوبر عند المدافن» . وهنا يستغل رسيجي توليماً أركسترياً رقيقاً غير مألوف يوحى بوحشة المقابر ، وشبح القناء الذي يظلل المنظر ، واللوحة الثالثة «أشجار الصنوبر في جانيكولو» (وهو تل مشهور خارج مدينة روما) وهنا توحى **توليماً** بحر الماء وبأشعة القمر الفضية على **أشجار الصنوبر** . وهي لوحة قبضة الرقة والتلوين ، **في الأحياء** عن «أشجار الصنوبر في طريق **فيلا**» وهي من **فيلا** بأقصى المسافة . فيها **فيلا** يتردد فيها صدى موكب أحد القناصل الرومان . وهو يسير في أبهة تحت أشعة الشمس الراققة وسط أشجار الصنوبر . وهنا يتخذ التلوين الأركستري صليلاً غامباً لائماً . ويغلب على الموسيقى جو بطولي موكبي يختم به هذا القصيد السمفوني الملون .

وهذه اللوحة الأخيرة بطبيعتها تحتوي على أجزاء قوية عالية للأركسترا ، غير أن قائد الأركسترا البالغ في قوته وشدها ، حتى أخذت بتوازن أجزاء العمل الموسيقي وجعلت من ختامه شيئاً أشبه بضجيج فرقة نخاسية عسكرية ، ثم صارت بعد ذلك مقطوعة « الكولو » وهي رقصة شعبية معروفة في يوجوسلافيا هذبها وكتبها للأركسترا جوتوفانز ، نوهنا مرة أخرى غلب على أداء الأركسترا الضجيج والصخب نفسه الذي اختلف كثيراً عن أداء هذا نفسه القائد لتلك

ديانا » للمؤلف الخساوى ريز نيتشيك ، ثم جاء بعد ذلك كوتشرو التشلو لدفور چاك ، وفى النصف الثانى قدم الأركسترا السمفونية الخيالية لبرليوز .

وبقدر ما ترك عازف البيانو من أثر جميل ، كان عازف التشلو التشيكى فانسلاف إلفر على النقيض . فقد كان غير متمكن من العمل الذى تصدى له ، ولذلك جاء عزفه بطيئاً متعزاً حتى إنه اضطر فى كل مرة إلى إبطاء السرعة إبطاء سافراً عند بدء عزفه الانفرادى بعد الفقرات الأركسترالية المشتركة وخاصة فى الحركتين الأولى والثالثة ، اللتين كان يفهمهما غريباً ، إذ أحال ذلك الروندو المتألق الحلى إلى شيء فاتر متداع لم يألفه المستمعون على كثرة ما سمعوا هذا الكونشرتو . أما الجزء الأخير من البرنامج ، فقد كان حق من التحل ما قدمه الأركسترا تحت قيادة زدرافكو فوش فى هذا الموسم بلا منازع ، إذ سمعنا لسمفونية برليوز فى حركتها الأولى ، دل على دراسة وإعداد جيد لهذا المؤلف الذى كان له أثر كبير فى الموسيقى الرومانتيك . فى الحركتين الأولى والثالثة ، فيه تعبير فياض مخلص عن عواطف جياشة صاغها المؤلف فى إطار موسيقى مباسك تماماً وقدمها فى صورة هارمونية وأركسترالية تنبئ عن لسة شخصية وأسلوب فردى متميز .

...

وقد كان للموسيقى نصيبها فى مناسبات أخرى أهمها الحفلتان الرسميتان اللتان أقامتهما وزارة الثقافة على مسرح الأوبرا احتفاء بالضيفين : الملك ظاهر شاه والرئيس أيوب خان . ومن أهم ما قدمه الأركسترا فيما مؤلفان من الموسيقى العربية الحديثة . أولها : « الافتتاحية الشعبية » من مؤلفات أبو بكر خيرت . على أساس ألحان لسيد درويش وهى التى عزفت للمرة الأولى فى الموسم الماضى ، وجاء ذكرها فى عرض « مع الموسيقى » . ثم عزف فى الحفلة الثانية « متنوعة على لحن عطشان يا صبايا » لعزير الشوان وهى تعزف

الموسيقى فى مناسبات عديدة فى القاهرة من قبل ، منها ما يرجع إلى صيف سنة ١٩٥٥ حين زارنا للمرة الأولى ، ومنها ما عزف فى الموسم الماضى أو ما قبله .

والغريب أن القائد رد على تصنيف الجمهور بأن أعاد عزف جزء . . جزء صغير من هذين المؤلفين هو أكثر ما فيها جلبة وضوضاء ، وانطلقت آلات النفخ النحاسية بلا هوادة . والواقع أن فصل جزء من مؤلف موسيقى وعزفه وحده على سبيل الإعادة Enone ليس مألوفاً فى الحفلات السمفونية ، فهو يعطى شعوراً ناقصاً ، ويبدد الأثر العام الذى تركه عزف المؤلف كاملاً من قبل . . . وهكذا غادر المستمعون دار الأوبرا فى تلك الليلة فى حالة نفسية مثيرة متوترة بعيدة عن ذلك الرضا المتعادل العميق الذى تشيعه الموسيقى الجيدة . النفس ، ولكنهم حملوا معهم ذكرى واحدة جميلة . حقيقة ، هى صدق عزف عازف البيانو إلفر رودولفو كاپورالى فى كونشرتو ليوپولد لاندلسون من مقام صول الصغير وهو كونشرتو عملاً موسيقياً قليل القيمة ضئيل المصلحة إلا أنه يعزف من عزف البيانو لوناً خاصاً من الشفافية والخفة ، وهذه اشتهرت به مؤلفات لاندلسون لتلك الآلة . وهذه الخاصية الدقيقة هى التى تألفت بها عزف ذلك الأستاذ الكبير ، وبذلك جعل من هذا المؤلف البسيط تجربة موسيقية جميلة بفضل مقدرته الفائقة فى الأداء ، ونضجه العاطفى ، وتمكنه الذى استطاع به أن يواجه الإصراف الشديد فى السرعة التى بدأ بها قائد الأركسترا العزف فى الحركة الأولى ، وتمكن العازف المنفرد من مجاراته فيه عند ما جاء دوره بعد المقدمة الأركسترالية . وإنما نرجو أن تتاح لنا فرصة التمتع بفن هذا العازف المجيد فى مناسبة أخرى تبرز مقدرته فى أكل صورة .

وفى الأسبوع التالى جاء العزف المنفرد من نصيب آلة التشلو ، حيث بدأت حفلة الأركسترا فى ١٨ نوفمبر الماضى بمقطوعة خفيفة رشيقة هى ، افتتاحية « دونا

أو التمس لإيقاعى لدى تمتاز موسيقيا موزعة عنية
مه . وأظنها تكتسب مزيداً من الصدق والأصالة
إذا غنيت ثلاث موسيقيا شعبية المسيرة لطبيعة نوت
الرقصات ، فلماذا يؤدى التحطيب أو حركات المراكبية
والريفون على صوت الأكورديون ؟ ولماذا لا تدخل
الفرقة الزمار البلى أو الأرغول فى موسيقاها المصاحبة
للقصات الريفية ؟ .

...

ولا أحب أن أختم هذا العرض دون أن أذكر
تحية إكبار عميق لجهد فى فريد جاما من بلد شرقى
عريق له أصالته الفنية التى تحدثت الزمن ، وثبتت فى
وجه تيارات الغرب الدخيلة واستطاعت أن تحتفظ
بجوهرها النقى عبر آلاف السنين - تلك هى الهند
فى هذه الصورة . وقد ساقى على مسرح الأوبرا
سنة ١٩٦١ من الرقصات والموسيقى الهندية خلال
سبع بدلى وحسين كوتور

و قد ساقى على مسرح الأوبرا السيد ديامنى جوشى
فى رقصاتها الكلاسيكية التى تمتاز ككل الرقص الهندى
برمزية عميقة تنبع من كل الحركات والإيماءات .
وأروع رقصاتها تلك التى قلدت فيها حركات ثلاث
بطلات تمثل كل منهن طبيعة أنثى أحد الحيوانات
كالطاووس وأنثى التيل ، وفى هذا العمل النقى الأخاذ
بلغ الرقص والإيقاع قمة من الجمال والتسامى تجعلنا
نفخر بهذا التراث النقى ، فقد كانت حركات أقدام
الراقصة الحلالة بالأساور فى غاية الدقة والإجادة
والإرهاق فى أداء الإيقاعات الهندية المعقدة التى
كانت تبادلها بحالا مع عازف الإيقاع الخارق الذى
استحوذ على المشاعر بسيطرته وتلويته الإيقاعى المذ .
وقد كانت تلك المناسبة تمجيداً للجانب المرفه الرقيق
الأصيل من الفن الشرقى ، وتمجيداً للعريق التليد فى
حضارات الشرق الفنية بوجه عام .

للمرة الأولى ، والأثر الذى يتركه الاستماع إليها أول
مرة ، إحساس بأنها عمل جميل كتب بإتقان وإجادة
ملحوظين وخاصة فى ناحية التلوين الأركسترالى .
وأهم ما فيها أنها وفقت لى إبراز الطابع العاطفى الخافى
للحن وعطشان يا صباياه واحتفظت بروحه خلال سلسلة
التنوعات التى لفتت منها . كذلك أنها ظلت تدور أغلب
الوقت فى نطاق عاطفى متجاس ليس فيه تباين كاف .
ولكها مع ذلك مؤلف ناجح وجميل .

وقد كانت الموسيقى العربية ممثلة فى هاتين
الحفلات فى عزف « الفرقة الماسية » ولكن مغزوفاتها
كانت بعيدة عن جوهر الموسيقى العربية ، بل حاولت
تقليد الموسيقى الغربية فى رسم صور تعبيرية للمعركة
بور سعيد ، تصور قصف الرياح ودوى المدافع ، وجو
المعركة ، وهى أشياء تتنافى بطبيعتها مع الآلات الغربية .
الريقة الهادئة ، وحتى التقاسيم المنفردة لم تكن خالصة
فى عربيتها ، بل كان فيها نفث غطى به سبب
الغربية . وهكذا أصبح من أنه من نجوم الأوركسترا
بصورة أصيلة نقية للموسيقى العربية تخطف بوجهها
وبعبرها الذى ميزها على مر الأجيال .

أما عنصر الرقص ، فقد أبرزه تلاميذ مدونة
الباليه بصورة نقية جميلة تملأ النفس أملا مشرقاً
للمستقبل . وقد أجادت الراقصات الصغيرات فى
رقصة يتسكانو من « سلفيا » من موسيقى ديلب

وكان لفرقة رضا للفنون الشعبية دورها فى هاتين
المناسبتين ، والرقصات الجماعية لهذه الفرقة ، تمتاز برغم
بساطتها بنوع من الإخلاص . إذ تحاول أن تبنى على
معالم وصور من حياتنا الشعبية وتقاليدنا ، مثل : عرس
المولد أو التحطيب أو حركات المراكبية وما إليها .
والموسيقى التى تؤدى الرقصات فيها محاولة واضحة
للتلوين والبريق فى التوزيع ، غير أنها تلتزم طوال الوقت
إيقاعاً راقصاً واحداً ، فتظل دقائق الطول تدوى بعنف
رتيب طول الوقت دون أى تنوير فى الشدة أو الطبقة

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صديق الجياخنجي



عبد الحليم نعيم على وعبد صبرى
معرض الفن للجميع

١١

وقد سمي المعرض باسم «معرض الفن للجميع» بقرار من وزير الثقافة منوهاً بأعمال الفنانين الذين شاركوا في المعرض. وقال إن إنشاء قاعة «الفن للجميع» هي مساهمة جديدة لنشر أوضاع المعرفة الفنية في كل البلاد.

والفن عند ما يصبح في متناول «الجميع» لا بد أن يكون فناً مقبولا شكلا وموضوعاً ، ولكنى أرى أن الأعمال الفنية المروضة ليست جميعها في المستوى الفني الخلقى بهذه التفضية من جانب المؤسسة . الأمر الذى يدعو فعلا إلى مطالبة الفنانين بأن يكونوا أكثر جدية في اختيار الأعمال التى يتناسب عرضها مع الأهداف المنشودة بجعل الفن في متناول «الجميع» .

وإنى لا أقصد بهذا القول أن أزيد من مشاكل الفنانين ، أو أن أقرض تقديم فن معين ، وإنما أجدنى في حيرة أمام إنتاج لو رأيته قبل ذلك لما تعرضت له بالتقد لتفاهته . مثل اللوحات التى قدمتها السيدة «مارجو فيون» ، وهى التى ما زلت أذكر لها روايتها التى انزعجت

في يوم الأربعاء الموافق ٩ من نوفمبر الماضى افتتح الدكتور ثروت عكاشه وزير الثقافة معرضين : الأول معرض «ملاح عن مصر» بقاعة الفن للجميع التى أنشأها الأستاذ يوسف مشاقه مدير مؤسسة المطبوعات الحديثة بشارع مسيرو ، والثاني معرض الفنون الرومانية المعاصرة بمركز رعاية الشباب بالجزيرة .

والمعرض الأول اشترك فيه سبعة عشر فناناً من بينهم ١١ من فنانى الإقليم الجنوبى هم : المرحوم إبراهيم آدم والى ، وسمين أمين بيكار ، وزاغب عياد ، وزويت السيدة إينا عياد ، والسيدة زهبة عياد ، وجمال السجيني ، وحسن حشمت ، وصالح طاهر ، ومحمد سيف الدين والى ، والأستاذ ونصت على . وستة فنانين أجانب هم : اشود زوراب ، والسيدة ناتاليانا كوشين بحرى ، والمرحوم كليا بادارو ، والسيدة مارجو فيون ، ويزيد عدد المروضات على لوحات مصورة بالألوان الزيتية واللوحات الخشبية والخزفية . وتبحث جميعها فى موضوع واحد تحت عنوان : «ملاح من ردى النيل» .

وهذا المعرض تسهل المنشأة الحديثة التى أطلقوا عليها اسم : «قاعة الفن للجميع» نشاطها التى باعتبارها معرضاً مستمراً لعرض الإنتاج الفنى ، وإتاحة الفرصة للجمهور لى يرى أبدع الأمثلة فى الفنون الجميلة فى كل أيام السنة . وبالتالي يتيسر لفنانين ومحبي الفنون أن يكونوا على اتصال دائم . كما ستبنى مؤسسة المطبوعات الحديثة بتوفير المطبوعات الملونة نقلا عن اللوحات التى تعرضها لتيسر على الجمهور اقتناءها فترداد معرفته بالفن وتقديره . ومثل هذا العمل الثقافى . وهو الأول من نوعه فى القاهرة ، جدير بتأييد الفنانين أنفسهم حتى يستطيع المسئولون عنه أن يؤدوا رسالتهم فى نشر أعمالهم الفنية على أوسع نطاق وفى داخل الجمهورية وفى الخارج

مروحة صيد ورن لأصابعه التي يصفع بها أسنونه ونحوه الخشنة
وربما عن أسنونه حادة ، وتكرب أسنونه في شكله من فصيلة
أرانبه وأصابعه ، حيث تذكر أسنونه في أثنى من الصور
عائدية في عصره .

وإن كنت لا أتفق مع ما جاء بالفقرة الأخيرة
في وصف لأسنوب وألوانه ، إلا أنني أرى عملاً من
جلال رسومه انتعيرية ما يؤكد تعقده بالثراث شعور
مصري صميم يتميز بأصالة تدل على مفهوم واضح
محاسن بين القديم والحديث . لأن ألوان الجنان عباد
تميل إلى سلم الألوان القضيّة - وهو ما لا نراه على
جلدان طيبة - بدون مغالاة في تباين الألوان التي
نعودنا أن نراه على لوحات أتباع الحركة التأثيرية -
الأكاديمية ، وهي نزعة تفشت بين الفنانين المحافظين
على العالم الأكاديمية في الرسم ممن استهواهم بريق



أسرة من الصعيد
معرض من الجحج



لوحيات من مريوط
للنساء كليا بادارو
معرض الفن الجحج

إعجابي في معرضها الخاص الذي أقامته بالجامعة
الأميركية في العام الماضي .

وقد تأخذك روعة ضوء الشمس على لوحات
المصور « بارو هلمر » ، ولكنك إذا تأملتها وجدتها
إضاءة لا تحتجها السماء المليدة بالسحب القاتمة ، إنها
تبدو إضاءة صناعية متوهجة لتساقط على بيوت من
ورق في المناظر المسرحية .

وتشارك السيدة زينب عبده عميدة المعهد العالي
للزينة الفنية للمعامل بلوحات منفذة بالألوان المائية ،
منها لوحة لفنانة بدوية صغيرة : أراها تحفة صغيرة
تسطع كأنها قطعة من الماس النادر .

وتتصدر هذه القاعة الكبرى بالمعرض لوحات
عميد الفن : راغب عياد بأسلوبه الذي لا تحطه العيون ،
وهو أسنوب رخرف ساخر يتمسك به في معالجة الحياة
الشعبية ولبية الريفية . ولقد جاء في دليل المعرض :
« إن جنود من تحت في أصوات ثروات وتخص مائة من مع أتمر
المصري القديم » ، وتلتقط بعض المعالم الميعة من أقصى أثمن .



لفنان صلاح ماهر

في انتظار القطار

معرض الفن للجميع

نحتاج إلى دراسة ليصبح الفن في متناول الجميع .
 وفي المعرض الحالي الذي نظمته الإدارة العامة
 للفنون الجميلة بالاشتراك مع سفارة جمهورية رومانيا
 الشعبية في القاهرة ، وهو أول معرض لفناني جمهورية
 رومانيا يقام بالإقليم المصري وفقاً لاتفاقية التبادل
 الثقافي التي أبرمت منذ عامين ، واستمر حتى يوم ٢٤
 نوفمبر لينقل بعدها إلى الإسكندرية ، وسوف يفتح
 بمتحف الفنون الجميلة في ١٤ ديسمبر ويستمر أسبوعين .
 وأهم ما يسترعى الأنظار في معرض الفنون الجميلة
 الرومانية المعاصرة ، انعدام الزخارف القردية ومشقات
 الفنون التجريدية والسريالية ، وكل المعروضات
 تتجه اتجاهاً واقعياً والبعض منها يسلك طريق الفن
 التأثري في حلر .

وفنانو رومانيا - شأنهم شأن فناني الدول
 الاشتراكية - لا يعرفون غير ما يزيد شعوبهم إيماناً
 بواقعهم الإنساني . والفن الواقعي الذي نراه في هذا
 المعرض هو استمرار لجهود الفنانين السابقين الذين

الألوان في الهواء الطلق عند التأثرين بغية إيجاد طابع
 مميز :

وهناك ظاهرة أخرى تدل على ميل عياد إلى
 الأخذ عن رسوم المصريين القدماء ، وتراها في
 استعماله الخط كتصميم أساسي ينساب كالنغم الهادئ
 ليحدد كيان الأشكال مع وضع الألوان النضية ملء
 المساحات . وهذه الظاهرة تؤكد نزعة القطرية إلى
 التكوين الزخرفي الذي يمكن أن يستغل في مختلف
 أنواع الفنون التطبيقية كالخشب الزخرفي أو الزجاج
 المؤلف بالرياح للزجاج أو غير ذلك :

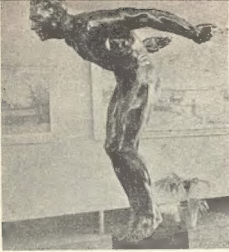
ولعل من أصعب الأمور التي تواجه المسئولين
 عن هذه القاعة - التي نأمل أن تكبر وتتنوع لأعمال
 جميع فناني الطليعة - هو البحث عن هي الفنون من
 ذوى القدرة الشرائية ، فإذا سالت عن أسعار
 المعروضات فلنالك حيناً تستشعر بحجم المسؤولية الملقاة
 على عاتق الأستاذ مشاقه . وأنا لا أدري شيئاً يدعني إلى
 المغالاة في طلب أثمان بعض القلائل والصور . فمثلاً
 جمال السجيني مثلاً ، يطلب مائتي جنيه ثمناً لخطابه الجمال
 (غت في الغيب) ! وهناك لوحات أخرى كثيرة بلغت
 قيمة الواحدة منها ١٥٠ جنيه ، ومثل هذه المشكلة



لفنان إبراهيم أدهم وأتل

جزيرة البقر بالنوبة

معرض الفن للجميع



الصباح
المثال لوكاتشي قسطنطين
معرض الفنون الرومانية المعاصرة

الشعبية الرومانية ، والممثل الرسمي المرافق للمعرض ما يلي :

« تنتم الفنون الجميلة في رومانيا بتنوع أساليب التعبير ، تستوى في ذلك الصور الملونة والتمثيل والرسوم المحفورة . كما تتضمن تقنيات الفن فيها تدرج على التقاليد الواقعية لفنان روماني من القرن التاسع عشر ، وكان يهدف من دفع بلفتها نحو التقدم الكبير الذي قام على أساس تنمية الإحساس بمبادئ ثورة سنة ١٨٤٨ »

وجاء في المقدمة نفسها : « ولقد ساعدت حاسة التطويق الفطري في الشعب الروماني للأشكال والألوان ، وإحساسه بالانسجام والتناسب على نفع فنونه التشكيلية والزخرفية الشعبية . وتؤكد هذه الصفة وبهجتها بقوة في مبدعات الفن الروماني التي تحضنها المصاميم الجديدة المزودة بروح الاهتمام بدراسة الحياة وتطور الشعب الروماني في إطار الواقعية الاشتراكية . وفي المعرض تتمثل ذين رومانيا خلال السنوات الخمس عشرة المنصرمة - تمثلت عقائد جديدة اتسع لها مدلول البيطولات الشعبية . وإذا يبر الفنانين رومانيا في إنتاجهم من رامج التعبير - بعد أن انتصر شعبا وأعلن عن قوته ، ولكنهم لم يفسوا التعبير عن الحياة الجديدة السعيدة ، وعن الآمال المرتقبة في مستقبل باسم بعد طول صراخ » .

« والفنان الروماني قد استطاع أن يعكس آثار انتصار الشعب على وجوده أبناءه إلى أعمال الفن ، وأن يضيئ على قسبات أولئك الذي أحرزوا هذا الانتصار معاني الإنسانية » .

« ويتناول الفنانين رومانيا الحياة الحقيقية والإنسان الحقيقي يومئذها غايات إبداعية ، وهم في ذلك إنما يستهدفون التعبير بين الحياة والإنسان على مستوى في عال » .

أرسوا قواعده في القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن العشرين ، أمثال : ليشان وباتسلا وتينيسا وريمو وسيرياس وإزدر وغيرهم ممن قصروا جهودهم على تصوير المناظر الطبيعية والصور الشخصية للأغنياء فيها من القادرين . وامتدت هذه الواقعية في السنوات الأخيرة ، بعد قيام ثورة التحرير في ٢٣ أغسطس سنة ١٩٤٤ لتبني للشعب وعياً ثقافياً في نطاق التخطيط السياسي العام للدولة .

وأصبح الفن في رومانيا ضرورة من ضرورات الحياة ، والوسيلة إلى دعم الروح القومية . وفي هذا المجال فتحت آفاق الخلق والإبداع الفني الصادق أمام الرسامين والمثاليين بروح جياحية تثيق من الإيمان الراسخ بضرورة الارتضاع ببناء الدولة الجديد .

وتحوّل الفن إلى الواقعية الاشتراكية - بعد أن كان يتبع نظاماً معيناً يوفر المتعة الشخصية والتصور الذاتي عند بعض ذوى التراء والسلطان - وأصبحت فنون التصوير والنحت وغيرها من الفنون تؤدّي وفق سياسة حفظت للأفراد إنسانيتهم وحقوقهم في الزود بأنواع من الثقافة كعامل أساسي في تعزيز جهود الطبقة العاملة ، وأولتها الحكومة عناية خاصة لتبني للشعب كله حياة أكثر سعادة وعدلا ، وكفلت للمتنازين من ذوى المواهب الفنية الطمأنينة والعمل المستمر لتسجيل معالم النهضة . وأصبحت صور المفكرين ، والعامل ، والحياة في المصانع والمحقول مصدر لإلهام الفنانين .

وضاعف تكريم الدولة للفنان والأديب من مسؤوليتهما لحمل رسالة الاشتراكية الواقعية للتعبير عن روح العصر الحديث ، وتعبيد الطريق بروح يسودها المفهوم الإنساني العالى .

وجاء في مقدمة دليل المعرض ترجمة لكلمة الفنان « كارجيا بوريس » المثال وأستاذ الفن بالجمهورية



للفنان هاتمانو دان
معرض الفنون الرومانية المعاصرة

« ويلقب بعض فناني الجيل القديم في رومانيا بلقب « فنان الشعب » ، ويحظى حامل هذا اللقب باحترام الجميع وإعجابهم » .
وفي هذا المعرض الذي اشترك فيه سبعة وثمانون فناناً ، شاهدنا جدية العمل في تناول واقع حياة الشعب الروماني ، ودور الفن في تعزيز جهود العاملين في كافة ميادين البناء والتعمير بمتنوع أساليب الفن الأكاديمية والتأثرية على لوحات ونماثيل تستوقف كل فنان بقدر خطورة عمله إيتامها ويعجب بها . ولا أغفل إن قلت إنني في زيارتي المتعددة لهذا المعرض كنت أشم رائحة العطر الحبيب إلى نفسي . . عطر الزيتون والألوان والربازيتن التي كانت تملأ خياشيمي منذ ثلاثين سنة أثناء دراستي في أكاديميتي : روما وفلورنس ، فأشعر في التو بنشوة العمل الأكاديمي والكفاح والصبر من أجل النجاح .

ومن أمثلة فن التصوير : أذكر لوحة « صندوق المال »
١٩٥٥ للفنان هاتمانو دان ولوحة « هيلاريغ » ١٩٥٥



للفنان كيرانواجا ميلاندسكو مارتشيل
معرض الفنون الرومانية المعاصرة

للفنان هارسيا تيودور الأستاذ بمعهد اندريسكو للفنون الجميلة ، ولوحة « مال الصلب » ١٩٦٠ للفنان « بابا كورنيليو » الأستاذ بمعهد جريجورييسكو للفنون في بوخارست ولوحة « عذراء ماير » ١٩٥٨ للفنان شوكونكو الكسندرو ويشنيل مناصب أستاذ بمعهد جريجورييسكو للفنون في بخارست ، ولوحة « العمل » ١٩٥٨ للفنان ماكسي ماكس هيرمان ويعمل الآن مديراً لمتحف الفنون ومن أعمال فن انحت تماثيل « التحرير » ١٩٥٩ ورأس لفاتة من مجموعة تماثيل « النصر » ١٩٥٧ للفنان كاراجيا بوريس « وحواء » للفنان « ميلديا كورنيل » المدرس بمعهد جريجورييسكو للفنون ، وتماثيل « مارية » للفنان چاليا بون رئيس اتحاد فناني روماني وهو من تلاميذ المثال الفرنسي « لوردل » .

ومن الرسوم المنقورة والليتوجرات نذكر لوحة « انتصار الثورة » ١٩٦٠ للرسام « كيرنولجا ميلانيسكو مارتشيل » ، ولوحة « المزرعة الجماعية » ١٩٦٠ للرسام « تشلاري فاسيل » ، ولوحة « السلام » ١٩٦٠ للرسام « بونان جيورجي » ، ولوحة « قلعة صديرة » ١٩٦٠ للرسام « جيكويدي أوريل » .

وأمثلة أخرى كثيرة من الرسم بالقلم والحبر الأسود .



الفنانة نازك حمدي

سيدة هندية



تصوير على القماش بطريقة «الباتيك» على طراز

الفنانة نازك حمدي

الملفات بالمعاد الحديثة

نكيثان ، أي أرض السلام ، ومنها حصلت على دبلوم
الفنون الجميلة وبرعت نازك براءة مشهودة في
التصوير الحائلي «فرسك» والرسوم الدقيقة .

وقدمت في معرضها ٥٢ لوحة ، منها ٢٦ صورة
زيقية من الفن الحديث . وتبلو فيها براعتها في شق
الأساليب ، و ١١ لوحة من التصوير الشرق من بينها
خمس رسوم على الحرير وفيها ، يظهر تعلقها وإتقانها للفنون
القديمة في الهند وهو ما نراه أيضاً ممثلاً في ١٢ لوحة
متفلة بطريقة الفرسك الهندي القديم علاوة على ثلاث
سُتْر حربية تسمى بالملفات وتوضع في المعابد ،
وطبقت عليها الرسوم الملونة بطريقة «الباتيك» .

ولقي هذا المعرض الأول الذي تقيمته الفنانة نازك
نجاحاً لفت إليها الأنظار . ولقد حرصت كلية الفنون
التطبيقية على الاستفادة من خبراتها فعينتها مدرسة
بالكلية لتدريس الزخرفة والتصوير الحائلي .

وهكذا استطاعت نازك حمدي ، أن تنجح لفنها
مكناً مرموقاً بين فنون طليعة شباب الفنانين .

● ومن المعارض التي شاهدها القاهرة في شهر نوفمبر
معرض السيدة نازك حمدي بمتحف الفن الحديث ،
افتتحه الدكتور ثروت عكاشة في ٢ نوفمبر واستمر
عشرة أيام . وهو أول معرض تقيمته الفنانة نازك
بعد عودتها من الهند .

والفنانة نازك حمدي من خريجات قسم الزخرفة
بالمعهد العالي للتربية الفنية للمعلمات سنة ١٩٤٩ واشتغلت
بالتدريس في التعليم العام ، وتجولت في إيطاليا وفرنسا
والنمسا . وفي سنة ١٩٥٥ فازت بمنحة دراسية على
نفقة حكومة الهند في جامعة تاغور في قرية «سانتا